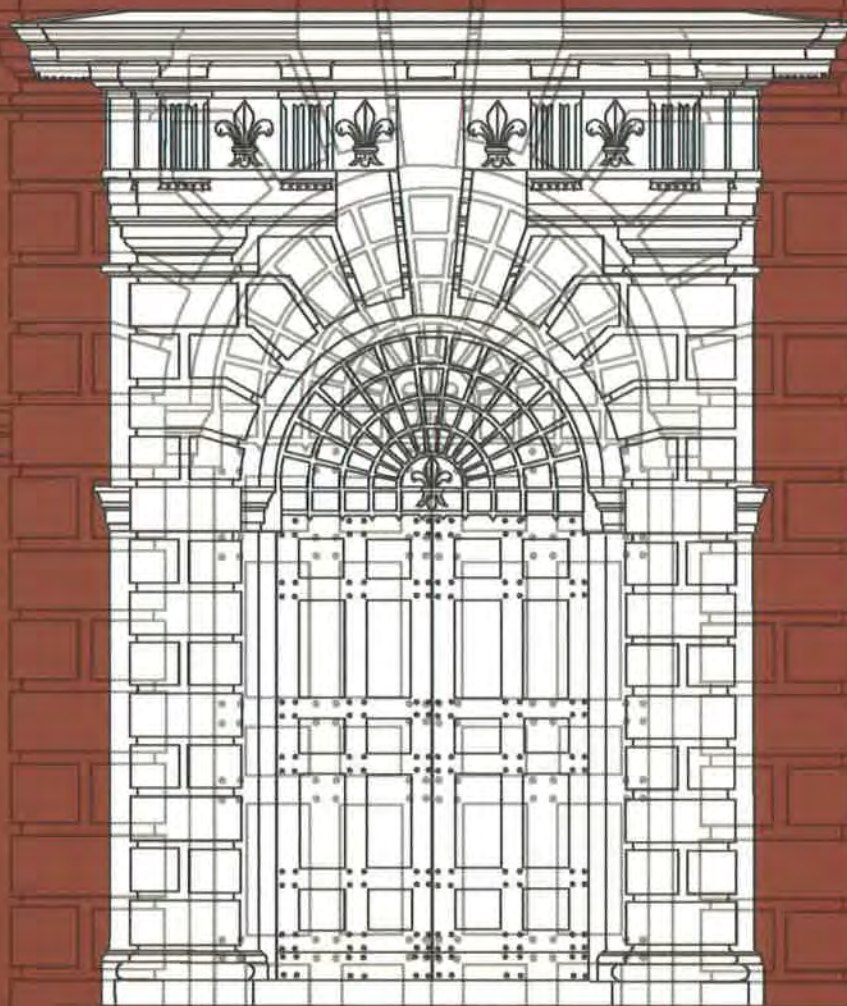


ITALIANOS EN LA ARQUITECTURA DE ECUADOR



ITALIANOS EN LA ARQUITECTURA DE ECUADOR

ITALIANOS EN LA ARQUITECTURA DE ECUADOR

Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Manuel Corrales Pascual, S.J.
Rector

Universidad Católica Santiago de Guayaquil
Mauro Toscanini Segale
Rector

Alexis Mosquera Rivera
Decano de la Facultad de Arquitectura,
Diseño y Artes

Florencio Compte Guerrero
Decano de la Facultad de Arquitectura
y Diseño

Jesús Aguinaga Zumárraga
Director de Publicaciones PUCE

Antonio Aguilar Guzmán
Director de Publicaciones UCSG

ITALIANOS EN LA ARQUITECTURA DE ECUADOR

© Inés del Pino Martínez, Florencio Compte Guerrero, Franklin Cepeda Astudillo.
Colaboradores: Alfonso Ortiz Crespo, Carlos Buitrón Mendizábal.

Asistentes de investigación: Javier Benavides Álvarez, Tatiana Páez Guerra, María Fernanda Guevara Oquendo, Gilda San Andrés Lascano.

ISBN: 978-9978-77-186-0
Registro de Derecho Autoral N° 038429

Edición y Coordinación
Inés del Pino Martínez
idelpinom@puce.edu.ec

Revisión y corrección de textos
Carlos Reyes Ignatov

Diseño de portada
Raúl Yépez Collantes [YEPO]

Diagramación
Marcelo Carvajal Mora

Impresión
Innovación Digital

Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Centro de Publicaciones PUCE
Av. 12 de Octubre y Robles
Apartado N° 17-01-2184
Telf. 2991 711

Quito, Ecuador
Abril de 2012

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL SIN AUTORIZACIÓN.

720.9866

D371 Del Pino Martínez, Inés, 1955-

Italianos en la Arquitectura de Ecuador
Inés del Pino Martínez; Florencio Compte
Guerrero; Franklin Cepeda Astudillo.
Quito, Ecuador: Centro de Publicaciones
PUCE, Centro de Publicaciones UCSG, 2011.
216 p; 30 cm. il., mapas, planos.

Bibliografía: p. 197

ITALIANOS EN LA ARQUITECTURA DE ECUADOR

INÉS DEL PINO MARTÍNEZ

FLORENCIO COMPTE GUERRERO

FRANKLIN CEPEDA ASTUDILLO

QUITO, 2012



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
 DE ITALIA AL ECUADOR	 17
EL NUEVO MUNDO VISTO POR EL VIAJERO GIROLAMO BENZONI	19
CIUDADES DEL ACTUAL ECUADOR DESCRITAS EN EL EXILIO	23
QUITO	24
GUAYAQUIL	26
CUENCA	27
GAETANO OSCULATI Y LA REPRESENTACIÓN DE LOS ECUATORIANOS	29
LA MIGRACIÓN EN CIFRAS	31
LAS ASOCIACIONES ITALIANAS EN ECUADOR EN EL SIGLO XX	33
LA SOCIEDAD ITALIANA GARIBALDI	33
LA SOCIEDAD DANTE ALIGHIERI	35
LA CASA DEL FASCIO EN EL ECUADOR	35
OTRAS ORGANIZACIONES	36
 ITALIANOS EN LA ARQUITECTURA Y EN EL URBANISMO	 37
INFLUENCIAS ITALIANAS EN LA ARQUITECTURA QUITENA	
LAS PRIMERAS MUESTRAS	39
UN DISEÑO DE BRAMANTE EN QUITO	44
LA IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN QUITO	45
 QUITO EN EL SIGLO XIX	 51
LA REFORMA EN LA IGLESIA Y CONVENTO DE SANTO DOMINGO	51
LINO BALDASSARI Y LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO	56
MONASTERIO DE SANTA CATALINA Y CONVENTO DE SAN AGUSTÍN	57
GUAYAQUIL EN EL SIGLO XIX	61
EL ARQUITECTO DEL MUNICIPIO	64
 MODERNIDAD E INNOVACIÓN EN EL SIGLO XX	 67
QUITO	67
REMODELACIÓN DEL PALACIO DE GOBIERNO	67
LORENZO Y FRANCISCO DURINI	67
GIACOMO RADICONCINI	72
ANTONINO RUSSO	73
EDIFICIOS ATRIBUIDOS A ANTONINO RUSSO	76
ECUATORIANOS CON ESTUDIOS DE ARQUITECTURA EN ITALIA	77
RUBÉN VINCI	78
GIOVANNI ROTA	79

GUAYAQUIL	83
FRANCESCO MACCAFERRI Y EL PALACIO MUNICIPAL DE GUAYAQUIL	85
HUGO FAGGIONI Y PIETRO FONTANA	86
EMILIO SORO	88
ENRICO PACCIANI	88
PAOLO RUSSO Y LUIGI FRATTA EN LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO	89
OTROS ARQUITECTOS	90
 RIOBAMBA	 93
LUCA Y NATALE TORMEN	93
COLEGIO NACIONAL PEDRO VICENTE MALDONADO	95
EDIFICIO DE LA SOCIEDAD BANCARIA DE CHIMBORAZO	96
LA ESTACIÓN DEL FERROCARRIL	97
RESIDENCIA DE NICOLÁS VÉLEZ GUERRA	99
CIUDAD Y VIDA COTIDIANA	100
 AMBATO	 101
LA NUEVA CATEDRAL DE AMBATO	101
 PALACIO MUNICIPAL DE PORTOVIEJO	 106
 ESPACIO PÚBLICO	 107
QUITO	109
GUAYAQUIL	111
RIOBAMBA	112
AMBATO	114
LATACUNGA	116
 ARQUITECTURA FUNERARIA	 119
CEMENTERIO DE SAN DIEGO DE QUITO	119
CEMENTERIO GENERAL DE GUAYAQUIL	123
CEMENTERIO MUNICIPAL DE RIOBAMBA	125
CEMENTERIO MUNICIPAL DE AMBATO	128
 TRANSFORMACIÓN TECNOLÓGICA DE LA CONSTRUCCIÓN	 129
GUAYAQUIL	131
COMPAÑÍA ITALIANA DE CONSTRUCCIONES	131
BARTOLI, BONARDAY GHERARDI	132
SOCIEDAD GENERAL DE CONSTRUCCIONES	133
COMPAÑÍA ITALY	133
INGENIEROS Y CONSTRUCTORES ITALIANOS EN EL FERROCARRIL	134
 COMERCIO Y CONSTRUCCIÓN	 135
GUAYAQUIL	135
QUITO	137
RIOBAMBA	140

LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA, LA INGENIERÍA Y EL ARTE	141
LA PRIMERA ESCUELA DE ARQUITECTURA EN GUAYAQUIL	143
LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR	144
LOS SALESIANOS Y SU LEGADO EN LAS ARTES Y OFICIOS	147
ESCUELA DE BELLAS ARTES Y ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS	150
QUITO	150
GUAYAQUIL	153
 CONCLUSIONES	 155
 CATÁLOGO	 163
ARQUITECTOS, INGENIEROS Y TÉCNICOS ITALIANOS EN ECUADOR	165
OBRAS EN ECUADOR	173
 CITAS	 193
 BIBLIOGRAFÍA	 197
 IMÁGENES	 209



INTRODUCCIÓN

La presencia italiana en América Latina ha sido un tema tratado en varios países, en particular en lo que respecta a la participación de arquitectos, artistas e ingenieros italianos en obras cuya trascendencia en el tiempo ha contribuido al mejoramiento de la imagen urbana y a la conservación del patrimonio construido; sin embargo, en Ecuador es necesario seguir la huella de cada uno de ellos a través del estudio de sus edificios, noticias y testimonios para dar una visión de conjunto de su presencia y aportes en la arquitectura.

El tema surgió entre los autores de este libro hace varios años y de manera independiente, a partir del estudio de la arquitectura republicana de Ecuador, la restauración de algunos edificios en los que los autores han estado involucrados, en el contacto con descendientes de arquitectos italianos en Quito, Guayaquil y Riobamba; la lectura de textos de historiadores ecuatorianos que documentan la genealogía de edificios coloniales representativos de Quito, o los textos de viajeros italianos, como Girolamo Benzoni, que proporciona información de primera mano sobre las costas del actual Ecuador. La revisión de los manuales de arquitectura de Sebastiano Serlio y Jacopo Vignola en los que el investigador experimenta sorpresa al encontrar que la escalinata diseñada por Bramante se encuentra en la plaza de San Francisco de Quito, o un catálogo de la Empresa Italiana de Construcciones de 1920, con fotografías de edificios de Guayaquil en construcción.

Otro asunto que motivó la unión de esfuerzos para la realización de un estudio sobre la presencia de arquitectos italianos en Ecuador fue el descubrimiento, hace algunos años, del archivo de planos de las obras de Lorenzo y Francisco Durini. Por este motivo el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural realizó una exposición, develando así el gran trabajo realizado por esta familia de arquitectos en Quito, Ambato y Riobamba. En Guayaquil se descubrieron los moldes de todos los trabajos que realizó Emilio Soro para el Colegio Maldonado de Riobamba, el Palacio Municipal, la Torre del Reloj, las iglesias de San Francisco y Santo Domingo, la Victoria, La Catedral y casas particulares de Guayaquil que todavía no han sido expuestos para conocimiento del público.

Este estudio empezó en 2009 con la recopilación en Quito y Guayaquil del material bibliográfico levantado en fichas que se encuentran en el catálogo; posteriormente se incorporó el legado de las ciudades de Ambato, la arquitectura colonial de Quito y la arquitectura de Riobamba.

En el año 2010 aparecieron otros temas, como la participación de ingenieros italianos en la construcción del Ferrocarril del Sur, los profesores italianos en las Escuelas de Bellas Artes –nacidas bajo iniciativas privadas o estatales– y la presencia de estudiantes ecuatorianos en Italia para su perfeccionamiento en pintura y la formación en arquitectura a finales del siglo XIX e inicios del XX.

El tema no se agota allí, pues se encontró información acerca de la presencia italiana en la música, fotografía, comunicación, tecnología, comercio, entre otros, que desbordan el objetivo inicial de este estudio; el material quedó registrado en la bibliografía y soportes digitales para futuros ensayos. El estudio contiene información relacionada con los arquitectos, ingenieros y constructores hasta 1960, año hasta el cual la participación de italianos fue significativa.

Los autores que participaron en el estudio son docentes de universidades ecuatorianas: Inés del Pino Martínez, directora del proyecto, coordinadora, editora e investigadora del estudio. Florencio Compte Guerrero, arquitecto e investigador quien desde hace varios años realiza estudios sobre la arquitectura de Guayaquil y con quien se han estructurado las temáticas del libro. Franklin Cepeda Astudillo, historiador e investigador, procesó información de Riobamba a partir de documentos del Archivo Municipal, notas de prensa, libros y revistas, a más de proporcionar fotografías antiguas y actuales que documentan las temáticas abordadas.

La colaboración de Alfonso Ortiz Crespo, arquitecto e investigador con amplio conocimiento de la arquitectura colonial de Quito, aportó con un artículo que permite descubrir que a pesar de la prohibición del paso de extranjeros a los reinos de la Corona española, el arte italiano llegó al Ecuador a través de religiosos españoles, italianos y de otras regiones de Europa, quienes lo adoptaron como instrumento efectivo de la Contrarreforma en las nacientes ciudades ecuatorianas. Otro colaborador de la presente edición es Carlos Buitrón Mendizábal, artista visual, quien aportó con información sobre la participación de ecuatorianos en Italia y la llegada de profesores a las escuelas de Bellas Artes.

El estudio estuvo inicialmente pensado para documentar la obra de arquitectos italianos, pero la cantidad de información encontrada obligó a incorporar a artistas que ejecutaron obras en el espacio público y en la arquitectura funeraria, ingenieros que aportaron con la aplicación acertada de la tecnología del hormigón armado, y la ejecución de grandes proyectos en obras públicas, como el Ferrocarril del Sur.

Italianos en la arquitectura de Ecuador apela permanentemente a las circunstancias de la migración italiana de inicios del siglo XX y los mecanismos a través de los cuales los extranjeros se establecieron en el país, realizaron trabajos de arquitectura y mantuvieron el contacto con su país de origen, mediante nexos comerciales y asociaciones de beneficio colectivo; pero además dieron a conocer con orgullo sus productos de arte en hierro fundido, mármol y granito. En contrapunto, se analiza brevemente la migración ecuatoriana a Italia que tuvo como objetivo el perfeccionamiento en el arte académico en la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX.

Una breve reflexión sobre la migración ecuatoriana hacia Italia, al finalizar el siglo XX, se hace necesaria con el propósito de mostrar las dos caras de una misma moneda: los signos de la movilidad se revierten logrando alianzas profesionales entre italianos y ecuatorianos, comprobando otros modos de experimentar la comprensión del mundo.

El libro está dividido en cinco secciones. La primera trata sobre las descripciones de viajeros italianos que pasaron por el actual Ecuador en tiempo de la Colonia y durante el periodo republicano. Se destaca la apreciación que tuvieron de las ciudades, la cultura y la vida cotidiana local, lo cual es importante para la reflexión de cómo los italianos vieron a los ecuatorianos, y también, en sentido inverso: cómo los ecuatorianos percibieron al extranjero.

Para relacionar el tema con la migración Italia-Ecuador y viceversa, en el siglo XX se ha incorporado alguna estadística sobre la migración de italianos a Ecuador a principios ese siglo, y de Ecuador a Italia al finalizar el mismo.

La segunda sección trata sobre la influencia italiana en la arquitectura colonial, particularmente de Quito, ciudad a la que llegaron franciscanos y jesuitas con los manuales de Serlio y Vignola en sus equipajes, dispuestos a construir los templos de la iglesia y convento de San Francisco, y la iglesia de la Compañía de Jesús. Como resultado de su participación dejaron la impronta inconfundible del canon clásico en la arquitectura de Quito, en aquél entonces sede de la Real Audiencia, con lo cual la ciudad adquirió relevancia monumental y singularidad, ya que sin ser europea tiene sus características, con aportes y factura propios producidos en suelo americano.

En la misma sección se trata la arquitectura de edificios públicos y residencias realizadas por italianos en el siglo XX, en las ciudades de Quito, Guayaquil y Riobamba, así como ejemplos puntuales en otras ciudades de Ecuador, como Ambato y Portoviejo.

Un aspecto relevante de la participación de artistas y arquitectos italianos, a veces en alianza con profesionales ecuatorianos formados en Italia, es el diseño del espacio público: parques, bulevares, monumentos conmemorativos contratados para la celebración del centenario de la independencia en cada ciudad del país. Las esculturas dedicadas a los héroes locales incorporaron códigos visuales del arte que las hicieron universales.

Otro ámbito de intervención profesional fue el de la arquitectura funeraria, producida por arquitectos y escultores italianos, actividad en la que se funde el diseño arquitectónico, el diseño artístico y el manejo de redes comerciales para la fabricación en Italia de las piezas escultóricas y monumentos ejecutados en mármol y hierro. Posteriormente, algunos detalles y piezas de los mausoleos fueron referentes para la fabricación de modelos similares en cada uno de los cementerios.

La tercera sección trata sobre el aporte tecnológico en la arquitectura, la participación de empresarios, banqueros, ingenieros y arquitectos que aportaron en la nueva imagen de Guayaquil, destruida en dos ocasiones por incendios casi consecutivos entre 1890 y 1902. Se trata brevemente sobre las relaciones comerciales que mantuvieron las empresas y los comerciantes especializados en la importación y comercialización de materiales de construcción en Guayaquil, Quito y Riobamba, así como las fábricas y negocios locales que emprendieron Antonino Russo, Luca y Natale Tormen con la producción de baldosas de cemento, tubería para las obras de saneamiento urbano e importación de productos para el baño.

La cuarta sección se refiere a la enseñanza de la arquitectura, la ingeniería, las artes y los oficios relacionados con la construcción, actividad que incluye a arquitectos, ingenieros, escultores italianos y la iniciativa de religiosos salesianos. La quinta sección presenta las conclusiones del estudio y la bibliografía.

Como reflexión inicial en torno al tema se podría decir que los arquitectos italianos incorporaron el academicismo y la modernidad en la arquitectura de Quito y Guayaquil; de este modo, cada ciudad adquirió un carácter singular que las identifica y formas que se convirtieron en referentes para el país.

En Ambato, Durini y Russo –residentes en Quito– participaron en los diseños de espacios de interés histórico y patrimonial, como el parque Juan Montalvo, el cementerio y edificios destinados a la educación, en alianza con empresa-

rios locales. La destrucción que provocó el terremoto de 1949 y la renovación urbana echaron abajo parte de sus obras, con lo cual quedan pocos testimonios. En cuanto a la Catedral, luego de un largo proceso de desacuerdos, se optó por un proyecto que sintetizara los intereses de varios sectores involucrados en la construcción del edificio, y se tomó en buena parte las propuestas de los arquitectos Giovanni Rota y Antonino Russo.

Riobamba es un caso particular, pues con la presencia de los hermanos Tormen, los arquitectos de la Sociedad Bancaria Chimborazo, y Francisco Durini y Antonino Russo (procedentes de Quito), se organizaron grupos de trabajo, no siempre exentos de problemas, que dieron como resultado la construcción de una ciudad de arquitectura republicana con una importante unidad. El aporte de Bartolomeo Sghirla en el comercio y en servicios turísticos y hoteleros activaron la vida social de la élite urbana.

Con respecto a Quito, la presencia italiana en la época virreinal se dio a través de la inmigración de religiosos en cuyas comitivas se incluían técnicos de la construcción, artistas y arquitectos. Luego, a partir del siglo XX los profesionales italianos fueron bien acogidos por la sociedad; la mayoría se quedó y formó familias, participaron en concursos de proyectos, se conocían entre sí, se apoyaron y conformaron grupos de trabajo sin llegar a formar grandes empresas.

Los profesionales italianos se acoplaron al medio local. Francisco Durini ejecutó arquitectura moderna con un ropaje neoclásico. Antonino Russo acopló el lenguaje neoclásico a la estructura tradicional de adobe, caña y madera, y realizó también obras modernas a partir de 1930. Realizó una diversidad muy grande de obras, todas ellas firmadas, inclusive algunas modestas y localizadas en los límites de la ciudad histórica. Rubén Vinci, mexicano-italiano, tuvo gran acogida con la arquitectura ecléctica en los barrios residenciales de Quito. Giovanni Rota demostró conocimientos sólidos de la tecnología del hormigón armado y de la construcción de edificios modernos sobre quebradas.

La huella del arte y la arquitectura italiana, adaptada al medio andino, se proyectó también en las generaciones de arquitectos, ingenieros, artistas y artesanos formados en las facultades de universidades estatales, instituciones destinadas a la educación en bellas artes, oficios y centros de formación gremial.

AGRADECIMIENTOS

La presente publicación y el estudio no habrían sido posibles sin la colaboración generosa de personas que proporcionaron información y facilidades para la toma de fotografías, entrevistas, reproducción de material gráfico, así como la autorización para la publicación de documentos de sus archivos personales. Además del auspicio para la investigación y publicación por parte de las autoridades académicas de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

En nombre de los autores, nuestro agradecimiento a Iván Carvajal, Galo Cevallos Ricaurte, Antonio Cattani, Alfonso Ortiz Crespo, Francisco Salazar Tormen, Gabriella Tavela, Nicolás Dousdebés, Ruth Ortiz Villacreses, Violeta Vinuesa de Ortiz, Aquiles Ortiz Guerrero, Patricio Guayasamín, Josefa Díaz, Juan Pablo Jaramillo Rivera, Eugenio Mangia, Francisca Russo, Pedro Durini, Eduardo Gortaire, Carlos Rota, Giovanni Rota, Gulnara de Aulestia, Marco Córdova, Norka del Pino, Embajada de Italia en Quito, Emmanuele Pignatelli, Sociedad Garibaldi de Guayaquil, Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit, Biblioteca General PUCE, Museo de la Ciudad-Quito: Ana María Armijos, Andrea Moreno, Darwin Carrera; Nadya Buitrón Vaca, Gissela Calderón, Eleonora Álvarez, Ulbio Cevallos, Pilar Olmos, Victor Hugo Guevara Ricaurte.

Quito, abril de 2012.



2|
RÍO CUAYAS Y TORRE DEL RELOJ

DE ITALIA AL ECUADOR

ENTRE EL SIGLO XVI Y EL XIX LLEGARON AL ACTUAL ECUADOR RELIGIOSOS, VIAJEROS Y CIENTÍFICOS EUROPEOS QUIENES ESCRIBIERON SU PERCEPCIÓN SOBRE LA IMAGEN DE LAS CIUDADES DEL PAÍS. EN AQUEL TIEMPO SE OBSERVÓ A AMÉRICA COMO UN MUNDO EXÓTICO Y DESLUMBRANTE POR LAS RIQUEZAS QUE DURANTE LA COLONIA LLEGABAN A LOS PUERTOS ESPAÑOLES; MÁS TARDE, EL IMAGINARIO DE LO EXÓTICO FUE PERSISTENTE PERO EN EL SIGLO XVIII APARECE LA VISIÓN DE LOS CIENTÍFICOS QUE ENCUENTRAN UN MUNDO A REDESCUBRIR DESDE LA CIENCIA: LA BIOLOGÍA, LA ASTRONOMÍA, LA GEOLOGÍA, ENTRE OTRAS. EN ESTE CONTEXTO PARECE IMPORTANTE DOCUMENTAR LA VISIÓN DE VIAJEROS, CIENTÍFICOS, RELIGIOSOS ITALIANOS, QUE DESDE DIFERENTES FORMACIONES PROFESIONALES, MENTALIDADES Y MOMENTOS DE LA HISTORIA, DESCRIBIERON LAS CIUDADES QUE ENCONTRARON EN ESTE TERRITORIO, SU ARQUITECTURA Y SUS PERSONAJES.

LA HISTORIA DEL
MONDO N.VOVO
DI M. GIROLAMO BENZONI
MILANESE.

*L'ALTRA TRATTA DELLE
Isole, & mari nuouamente ritrouati, et delle
nuoue Città da lui proprio vedute,
per acqua, & per terra in
quattordecì anni.*

*Nuouamente ristampata, et illustrata con la giunta d'alcune
cose notabile dell'Isole di Canaria.*

CON PRIVILEGIO.



IN Venetia, Ad instantia di Pietro, & Francesco
Tini, fratelli. M. D. LXXII.

EL NUEVO MUNDO VISTO POR EL VIAJERO GIROLAMO BENZONI

Según Radicati Di Primeriglio la política de Carlos V sobre la migración y comercio de las Indias tuvo dos fases. La primera de total libertad de circulación, particularmente para italianos que fueron considerados imparciales; y una segunda, de prohibición total, que inició en 1549 debido al celo de la competencia extranjera (Caracci, 1992, pág. 293), con lo cual se redujo el número de viajeros italianos, aunque se mantuvieron los viajes de religiosos que llegaban en calidad de misioneros, visitantes, constructores, artistas, entre otros, con lo que se deduce que hubo una inmigración limitada.

Uno de los primeros relatos de las costas de Ecuador proviene de un viajero de origen milanés llamado Girolamo Benzoni¹ (1519-?), hijo de una familia que probablemente se dedicó al comercio, aunque se conoce también que hubo familias Benzoni dedicadas al arte y la artesanía (Benzoni, 1985, pág. 3) en la región de Milán; este detalle es importante pues se relaciona con el oficio de platero que ejerció antes de su viaje por América.

Girolamo Benzoni salió en 1541 de Milán, a los 22 años, con destino a Cubagua y Santo Domingo; en ésta última permaneció hasta 1544. Luego recorrió varios lugares de Centroamérica: Honduras, Guatemala, Nicaragua, —donde vivió una temporada—, y Panamá, lugar en el que embarca para proseguir al Perú en 1547.

Benzoni no perteneció a una expedición organizada sino que viajó durante catorce años de manera independiente; al regresar a Italia escribió sus experiencias, publicadas por primera vez en Venecia, en 1565; desde entonces el documento se ha impreso en dos versiones en italiano, diecisiete traducciones al latín, siete al alemán, tres al francés, cinco al holandés y dos al inglés, es decir, treinta y seis en total²; y dos traducciones al español, realizadas en el siglo XX debido a que se había considerado una obra de contenido antiespañol (Benzoni, 1985, pág. 32). No obstante, la obra fue conocida y consultada durante el periodo colonial. En el siglo XIX fue citada por científicos como Alexander Von Humboldt, quien visitó América en un momento de crisis política y social, similar a la que en su momento vivió Benzoni.

Los autores que comentan su obra coinciden en afirmar que su testimonio es interesante por la manera en que lo escribe y comenta, de manera imparcial y crítica sobre el estado de los antiguos asentamientos indígenas. A través de su obra se observa que los conflictos no eran exclusivos de españoles e indígenas, sino que también existía una rivalidad marcada entre españoles pertenecientes a diferentes bandos.

Por otra parte, los indígenas también reaccionaron en contra de los europeos mediante continuos levantamientos, lo que contribuye a una imagen de estado de guerra permanente. La descripción de Benzoni de las costas de Ecuador es crucial, ya que su presencia se produjo a los 55 años del descubrimiento de América, 14 años de la muerte de Atahualpa y a 15 años del arribo de los conquistadores españoles a América del Sur, tiempo en el cual, hasta 1547, ya se habían producido tres fundaciones: Quito, Portoviejo, Guayaquil; esto pone en evidencia la intensidad de la empresa conquistadora en esta parte del continente.

El libro tercero de la *Historia del Mundo Nuevo* relata su incursión por las costas y puntos fronterizos del actual Ecuador, mencionando varios lugares geográficos que hasta hoy mantienen sus nombres: Isla Puná, Cabo Pasado, Cabo San Francisco, Río Chone, Colonche, y varios asentamientos que hoy constituyen ciudades: Tumbes, Porto-Viejo (Portoviejo), Charapotó, Manta, Guayaquil y Salango.

Los lugares en los que se detiene para describirlos de manera detallada están ubicados en la Provincia de Esmeraldas, Manabí y Guayas: el primer punto citado en la Costa ecuatoriana es el Cabo San Francisco, donde por falta de viento la nave en la que viajaba permaneció anclada varios días; entonces, Benzoni y 24 personas bajaron a tierra para buscar comida, puesto que los mercaderes que los acompañaban no compartieron la suya. Encontraron cuatro ríos muy cercanos entre sí, bordearon la costa y llegaron a Quiximies, que podría ser el punto actual de Cojimies, ya que figura en la ruta descrita; luego a Cabo Passao que hoy se conoce como Cabo Pasado y luego el Golfo de Caraqués «que se encuentra debajo de la línea equinoccial», donde se alimentaron de crustáceos y unas «ciruelas amarillas». Este periplo duró 22 días hasta que la nave los encontró.

Al día siguiente se adentró en la Provincia de Manabí, hacia Portoviejo, donde permaneció un tiempo. En toda la costa señala que los indios son excelentes navegantes y describe con detalle el tipo de embarcaciones en las que circulan. En el tramo recorrido visitó Charapotó, como él mismo describe: «...mientras permanecí en esta provincia, a menudo, para matar el tiempo, iba recorriendo los pueblos de indios, tanto al interior como aquellos cercanos al mar» (Benzoni, 1985, pág. 109). En Cojimies relata la presencia de un templo en el que escuchó a los indios tocar tambores y entonar canciones; vio un ídolo en forma de tigre, pájaros y pavos, que le permitieron afirmar que hacían sacrificios; sin embargo, al descubrirlo fue expulsado con violencia, al igual que de Picalanceme, donde encontró a un grupo de indios que celebraban una fiesta acompañados con una bebida. Otras poblaciones visitadas fueron Cama, que probablemente corresponde a Jama, Camuilova y Camuixiova, cuya localización ha desaparecido.



11
BARCA MANTEÑA

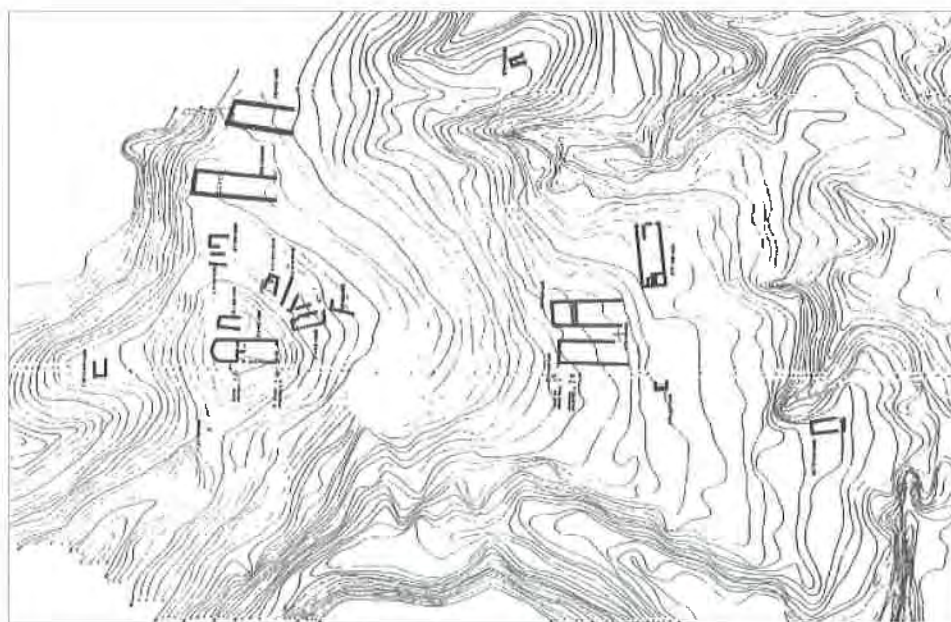
En el siglo XX los hallazgos de la arqueología en estos lugares han comprobado que los templos eran construcciones de gran tamaño, de planta rectangular de hasta 11 x 60 metros, con el ingreso principal por el lado más corto. Las más relevantes se encuentran en el sitio de Agua Blanca, en el Parque Machalilla, territorio que perteneció al señorío Salangome de la Cultura Manteña (500 d.C.-1530 d.C.). También se han encontrado en Cerro de Hojas edificios distribuidos en el territorio de tal manera que sugieren un ordenamiento territorial, con espacios construidos para templos, espacios para tumbas, zonas de sembríos y espacios «de reserva» para ocupación futura, esto no descarta la existencia de otros centros ceremoniales desaparecidos o por explorar. (Del Pino, Inés, Luis Marín de Terán, 2005).

Portoviejo fue descrita como una población saqueada de 22 casas de caña, con cubiertas arruinadas de paja pues en el pasado tuvo esmeraldas, oro y plata.

Sobre Manta señala una situación similar en los siguientes términos:

Dicha Manta, situada en la playa, era una de las principales de esta costa, y tenía, antes de que los españoles penetraran al país, más de veinte mil pobladores, pero en la actualidad sólo viven en ella aproximadamente cincuenta indios, cosa que igualmente ha ocurrido con los demás pueblos de esta provincia (Benzoni, 1985, pág. 110).

Describe que en Manta la gente sacaba agua de pozos, observación comprobada por la investigación arqueológica.³ En la Provincia del Guayas Benzoni llegó a Colonche, situado cerca a la Punta de Santa Elena, donde encontró que los indios llevaban como prenda de vestir una camisa sin mangas, al igual que en Portoviejo. Sobre Guayaquil señala que tiene una población similar a la de Portoviejo, «los pueblos de esta provincia sirven a los españoles que residen en la ciudad de Guayaquil», la primera fundación fue trasladada por los españoles en 1546 «20 millas más abajo»⁴ junto al río, pero en un lugar más alto, en el punto denominado «Paso de Guaynacava» en memoria a la victoria de los Guancavilcas sobre las tropas incas.



Realizó otra incursión a la Isla Puná, donde recuerda que fue el sitio en el que se dio muerte al Padre Valverde –protagonista de la muerte de Atahualpa en Cajamarca– y a los acompañantes de su comitiva a manos de los indios. De Guayaquil pasó a Quito y en la zona de Chimbo se sorprendió por la belleza de los Andes:

Cuando yo partí de Guayaquil para ir a Quito, pasé la montaña de Chimbo, que tiene una altura de más de cuarenta millas y está casi deshabitada. En esa ocasión, si no hubiese sido por un indio que me socorrió con un poco de agua, me hubiera muerto de sed por el camino; pero cuando hube alcanzado la cima me estuve largo rato mirando y remirando esos extraños y maravillosos lugares y me pareció divisar algo así como una visión de ensueño (Benzoni, 1985, pág. 115)

Sobre Quito señala que es la provincia más fértil y rica de todo el Perú. A su paso encontró mucho trigo y animales domésticos originarios de España, y anota que el vino es caro, su precio es el doble que en Lima y cuatro veces menos que en Potosí, dada la dificultad del transporte.

En Quito escuchó un relato del padre franciscano Fray Jodoco Ricke, quien construyó una iglesia en la Provincia Cañari, en donde la evangelización no fue inmediata por la resistencia de la población; al cabo de seis meses regresó a Quito sin lograr su misión:

...llamó a todos los señores de esos pueblos, pero que solo se presentaron tres, a los cuales les hizo un hermosísimo razonamiento en la lengua del Cuzco, que conocía perfectamente, dándoles a entender las cosas de la fe y vituperando sus ritos y diabólicas ceremonias y de esta manera, y a pedido de ellos mismos, los bautizó y dejó regresar a sus casas; pero, viendo luego como no venían a la iglesia, se fue de nuevo rogándoles que quisieran perseverar en su buen propósito; comprendió sin embargo a la postre que perdía el tiempo y que no tenía esperanza de obtener ningún fruto pues se reían de él, diciéndole que las cosas de los Viracochas no eran para ellos y que tenían otros quehaceres más importantes que ir a la iglesia. (Benzoni, 1985, pág. 122)

El relato recoge la idea que los indígenas se habían formado de los europeos, a quienes llamaron Viracochas, así como la poca credibilidad que tenían de ellos, a quienes juzgaron del siguiente modo:

...nunca pueden estar quietos descansando, sino que siempre van corriendo un lugar y otro en busca de oro y de plata sin llegar jamás a saciarse y que luego se juegan lo encontrado, se pelean, se matan, roban, blasfeman, reniegan, no dicen nunca la verdad privándoles finalmente, de sus abastecimientos. (Benzoni, 1985, pág. 121)

Finalmente, sale del Perú hacia Panamá para embarcarse con destino a Milán el 8 de mayo de 1550. Su regreso tuvo una serie de peripecias que le tomaron seis años de viaje, pasando por las mismas ciudades de Centroamérica que visitó en su primer recorrido, hasta embarcarse hacia Europa. Al regresar a Milán escribió contento:

...lleno de alegría me vine a Milán. Alabada sea la Majestad de Dios, Salvador nuestro, que por su poder me fue concedida la gracia de ver tantas novedades, tanto mundo y tantos países extraños que si lo pienso me parece imposible que un cuerpo humano haya podido soportar tanto (Benzoni, 1985, pág. 125)

Su retorno se debe con probabilidad a dos factores: el primero, el endurecimiento de las capitulaciones españolas desde 1549 con relación a la presencia de «personas extrañas de nuestros reinos» en tierras americanas, y el segundo, haber sido identificado como hereje por parte de la Inquisición, ante lo cual, fue necesaria su reconciliación con la iglesia antes de regresar a Milán, según señala José Toribio Medina:

Platero natural de Milán y vecino de Honduras, fue reconciliado como hereje luterano por el Arzobispo de México, en su carácter de inquisidor ordinario, el año de 1555 (Benzoni, 1985, pág. 23)

Lo interesante de la cita es que revela nuevamente su oficio en tierras americanas, y de alguna manera su afinidad con la familia de artistas de apellido Benzoni de Milán. Al regreso, según su biógrafo, se había convertido en un hombre adulto de treinta y siete años, cuyo aspecto era el de un anciano, como se confirma en su retrato publicado en la primera edición de su obra en 1565 en Venecia.

Las disposiciones españolas dieron su efecto con el tiempo, y es así que se disminuyó el paso de extranjeros a América, pero no la circulación de religiosos y misioneros europeos, y en particular italianos, que se trasladaron para apoyar la evangelización, dado que las vocaciones religiosas españolas no lograban cubrir todas las demandas de un continente tan extenso.

El relato de Benzoni tiene valor por ser un testimonio temprano de la época hispánica. Permite reconocer asentamientos y poblaciones prehispánicas, que aunque las encontró destruidas, conservaban vestigios de su desarrollo humano, el medio natural, edificaciones y costumbres que no cambiaron en los primeros veinte años de conquista del suelo ecuatoriano, y que en el siglo XX, mediante el estudio de la arqueología han sido reconocidas y confirmadas.

CIUDADES DEL ACTUAL ECUADOR DESCRITAS EN EL EXILIO

Cuando el proceso de conquista concluyó, a finales del siglo XVI, se conoce de varios religiosos italianos que llegaron a la Audiencia de Quito; sin embargo, al no disponer de datos del siglo XVII, nos trasladamos al siglo XVIII sobre todo para encontrar datos de las ciudades coloniales y su arquitectura. En este sentido, la descripción del Padre Jesuita Mario Cicala en 1771, aunque redactada en el exilio, es interesante por el detalle en su percepción de los centros urbanos que formaron parte de la Provincia de Quito de la Compañía de Jesús.

Mario Cicala de origen siciliano, inició su viaje a América en 1741 sin comunicar a sus padres el «propósito de ingresar en el noviciado de la Compañía de Jesús en Quito o en Génova, si por algún motivo se retrasase la navegación a América» (Cicala, 1994, pág. 4). Llegó a Quito en 1743, luego de una serie de peripecias, como el ataque de corsarios al llegar a Cartagena en donde fueron recogidos en estado calamitoso.

En Ecuador describió su paso por varias haciendas de la Orden en la parte norte del país: Chilluagucu y Carpuela en la zona que hoy corresponde a la Provincia de Imbabura, dedicadas a la plantación de caña de azúcar. La ha-

cienda de la Procura de la Provincia denominada San Pablo, cerca de Ibarra; la hacienda de Cayambe perteneciente al Colegio Máximo de Quito, sobre cuyas casas pasa la línea equinoccial; la hacienda de Cotacollá, cerca de Píntag, perteneciente al Colegio y Seminario de San Luis de Francia (Cicala, 1994, págs. 126-136)

El recibimiento en las haciendas fue con toque de campanas, fuegos artificiales, gritos de bienvenida por parte de los indígenas que los ayudaron a desmontar de los caballos y bajar el equipaje, actitud que lo sorprendió y conmovió «y me hizo llorar mucho aquella jovialidad tan alegre y devoción humilde y tierna de los pobres indios» (Cicala, 1994, pág. 129). Cuando llegaron a Quito señala «nos hallábamos... con una expectación tan grande que llegamos a un sitio denominado Chaupicruz, y a donde se suele salir a recibir las Misiones, nos encontramos sin una persona... todos quedamos verdaderamente sorprendidos y aturdidos por un encuentro y recibimiento tan ridículo y pobre» (Cicala, 1994, pág. 135), fue sin duda falta de información que luego fue compensada al llegar al colegio en donde un estudiante lo guió e instruyó durante una semana,

en cada aposento había un escritorio con tres cajones y encima un estante lleno de libros, tres sillas, la lámpara, tijeras para encender las velas, un fajo de 20 candelas de sebo... en los tres cajones del escritorio había, en uno, 25 libras de chocolate; en otro, 50 libras de azúcar y en un tercero cuatro cajitas redondas y grandes de conservas de varias frutas, con gran cantidad de rosquillas, y dulces grandes y pequeños, y muchos bizcochitos... (Cicala, 1994, pág. 137).

Quito

Denomina la ciudad como la «siempreverde Quito». Resalta su característica peatonal dotada de una serie de miradores. Desde el monte Itchimbía la describe como un anfiteatro, rodeada por una corona de montes. Señala que las calles son rectas y anchas, empedradas, «tan simétricamente levantada y distribuida».

La longitud de la ciudad, medida desde San Diego hasta Santa Prisca era de una milla. Nombra los cinco barrios más importantes de aquel entonces: San Blas, Santa Bárbara, San Roque, San Diego, San Sebastián, La Loma y San Marcos, señalando que en el centro no había construcciones techadas con paja, sino en la periferia, donde también se empleó adobe. Su gente fue calificada como amable, dulce y de maneras afables en el carácter y el trato.

La ciudad tuvo 26 templos e iglesias, además de unas capillas. De las iglesias mayores vale mencionar la de Santo Domingo, que en el siguiente siglo sería transformada por los Reformadores Italianos; aunque no describe la fachada de la iglesia dice que «el campanario es muy alto y con no pocas campanas». En el interior destaca un coro con órgano sobre la puerta mayor de la iglesia, capaz de contener a cien religiosos. Describe la capilla del Rosario, de una sola nave, con esculturas de madera en todos los altares y molduras de madera dorada.

Sobre el Convento de Santo Domingo comenta que tiene una fachada con una gran cornisa y la apariencia de un palacio; en el interior encontró un gran patio cuadrangular rodeado de arcos, en sus corredores estaba pintada la vida de Santo Domingo y señala que hace diez años fueron cambiados por pinturas «todos los semicírculos de las paredes» por encontrarse en mal estado.

Describe la fachada de la iglesia de San Francisco, el atrio y la grada, pero no identifica la influencia italiana en la fachada manierista; es decir, los pináculos, las columnas fajadas y la mampostería de piedra rústica inspirada en los tratados de arquitectura de los italianos Sebastiano Serlio y Jacopo Vignola, que fueron el referente para una serie de elementos arquitectónicos introducidos en la arquitectura de Quito, como veremos más adelante. Según su percepción, el interior de la iglesia era oscuro. Añade un comentario similar con respecto a la iglesia de La Recoleta de San Diego, edificio que describe con detalle su arquitectura y la escala en que fue construido.

Sobre el convento de San Francisco señala que tiene cabida para 300 frailes; elogia el tamaño del claustro principal y la pila; al parecer la enfermería era la obra más importante, «mandada levantar cuidadosamente por un comisario general español, con una inversión de más de cien mil escudos».

Con relación al mismo conjunto arquitectónico es interesante notar que en el tiempo que lo describe Cicala, la Capilla de Nuestra Señora de Dolores era popularmente «llamada por todos de Cantuña», nombre que actualmente se mantiene.

Sobre la plaza, hace mención a su belleza y la admiración que habían manifestado varios extranjeros, entre los que destaca el comentario de La Condamine que para ese entonces ya había visitado Quito. No menciona el uso del tianguéz o mercado indígena, aunque en ese momento debió ser una de sus funciones.

En cuanto a la iglesia y convento de San Agustín también señala que es un poco oscura, tuvo «tres naves bien proporcionadas y una bella cúpula»; sin embargo, describe la torre reconstruida luego del terremoto de 1753, de diseño diferente a los demás campanarios de Quito, pues tiene cuatro pirámides asentadas sobre una base octogonal, y campanas muy grandes.

Sobre la iglesia de La Merced observa que es iluminada y añade que los altares y la iglesia misma imitan a la Compañía de Jesús en donde intervinieron artistas y arquitectos italianos. Estudios realizados en el siglo XX permiten identificar que Cicala observó la coexistencia de otros elementos de matriz clásica, incorporados por José Jaime Ortiz luego del terremoto de 1698:

Es notable que lejos de tomar como único modelo el de la iglesia de la Compañía, [...] el diseño, estructura y elementos arquitectónicos de la sección reconstruida por (Jaime) Ortiz en la iglesia de La Merced fueron claramente modelados sobre aquellos de El Sagrario. Los mismos padres mercedarios establecieron esta asociación directa pidiéndole, en el primer contrato, que diseñara y construyera los pilares del crucero y del presbiterio a imitación del Sagrario (Webster, 2002, pág. 70).

De esta precisión se deduce que la remodelación del presbiterio de la iglesia no habría alterado sustancialmente la espacialidad y claridad de la iglesia.

Sobre la iglesia de la Compañía de Jesús destaca la existencia de dos órganos dorados, con 24 registros, y esculturas de angelitos y semi-sirenas en posición de interpretar una trompa, una trompeta o una flauta. De este instrumento ya no queda sino un fuelle, pues fue reemplazado por un órgano de la Casa Roosevelt construido en el siglo XIX.

Por su descripción, Cicala fue testigo presencial de la terminación de los dos retablos barrocos del presbiterio, el de San Ignacio y el de San Javier, idénticos en su composición, ubicados en el transepto de la iglesia, construidos entre 1760 y 1765. En esta descripción expresa por primera vez una alusión al diseño de los retablos, que hoy conocemos son versiones del tratado de *Prospettiva di Pittori e architetti*, publicado en Roma en 1700 por el jesuita Andrea Pozzo. Este tratado, así como el de Serlio y el de Vignola, circuló por toda América, y por supuesto, en la región de Quito y Nueva Granada, territorio que mantenía un intercambio interesante de obras de arte e influencia en los modelos de arquitectura religiosa. Según Santiago Sebastián, el retablo de San Francisco Javier es una «copia casi exacta del de San Luis Gonzaga de la iglesia romana de San Ignacio» que reprodujo en la figura 26 del segundo volumen de la *Prospettiva*. (Sebastián, 1971).

Guayaquil

Cicala describe varias ciudades de la Audiencia de Quito en las que la Compañía de Jesús tuvo representación. Una de ellas es Guayaquil, que en el siglo XVIII tuvo dos zonas: la ciudad vieja y la ciudad nueva, aunque las dos constituyen una sola unidad. La ciudad vieja tuvo calles irregulares y estaba comprendida entre el barrio Las Peñas y la orilla del río, hasta el pie del cerro Santa Ana, donde se encontraba el Convento de los Dominicos; el entorno estuvo poblado de árboles frutales y flores de olor. En la cima había un mirador y una cruz, la vista hacia el río y la ciudad eran el atractivo del lugar.

En el centro de Guayaquil hubo edificios de hasta tres plantas, construidos en madera, con portales para cubrir a la gente de la lluvia o del sol, lo que daba un aspecto agradable de la ciudad. Entre los edificios importantes señala la iglesia Matriz con cinco naves, «un alto y airoso campanario sobre la puerta mayor», construida en madera y con retablos dorados. Frente a la iglesia se encontró una plaza cuyo suelo había sido compactado.

Otros edificios relevantes fueron la iglesia y convento de San Agustín, de dos plantas, con capacidad para dieciséis religiosos. El convento e iglesia de San Francisco, muy espacioso, construido en madera y tres naves, que con anterioridad había sido enderezado por haber cedido el suelo; y el Colegio de la Compañía que se ubicó en el centro de la ciudad, cerca del río, con un edificio de gran tamaño que le concedió la ciudad en compensación por un préstamo que hizo la Compañía de Jesús al cabildo para salvar a ésta de la amenaza de incendio por parte de los ingleses.

El edificio del Colegio Jesuita tuvo capacidad para veinte religiosos y bodegas para alquilar a los compradores de cacao. Cicala comenta que era uno de los mejores edificios de la ciudad, por su tamaño, era divisado por los navegantes. Señala que la iglesia era amplia, bella y luminosa, también de madera, y que: «cuando las campanas llaman a fiesta todo el armazón del edificio tiembla».

El Hospital de la ciudad –localizado junto al río– tuvo dos plantas y un portal en su fachada, con capacidad para cien enfermos y fue regentada por los religiosos de San Juan de Dios, pertenecientes a Lima.

Junto al río funcionaba la aduana, conocida también con el nombre de Casa Real, también de gran tamaño. Tuvo oficinas, bodegas en las que cabía la carga de siete navíos, habitaciones para funcionarios, cocinas, entre otras dependencias. Luego del incendio de 1763 se prohibió la construcción en madera y se estableció que los edificios se edificaran en bahareque, blanqueadas, pisos de ladrillo y techos de teja; sin embargo, el costo de estos materiales no estaba al alcance de toda la población.

Entre la ciudad vieja y la nueva se encontraba el astillero, que fue un suburbio de la ciudad. En el lugar trabajaban 1.200 carpinteros de ribera que construían naves; estos artesanos eran muy apreciados por su habilidad, tenían prestigio social y realizaban contratos de manera autónoma. La actividad del astillero atrajo a gente de la región y su economía hizo que la Caja Real se instalara en la ciudad, con lo cual Portoviejo redujo su población, mientras que en Guayaquil aumentó. En aquel tiempo, el cargo de Gobernador tenía importancia, puesto que disponía el transporte y comercio fluvial.

Desde el año 1762 fue determinado por el Rey católico que el Gobernador de la ciudad de Guayaquil (como también el de otros gobiernos), sea siempre un militar, puesto que un puerto de mar está expuesto y no solo en el tiempo de guerra, a asaltos e invasiones de enemigos. Para entonces ya había sido asaltada y saqueada dos veces por los ingleses. Hay además una nobilísima magistratura, que cada año, el 1 de enero, elige por pluralidad de votos dos alcaldes ordinarios como jueces, tanto en lo civil, como por lo criminal. (Cicala, 1994, pág. 567)

La ciudad nueva tuvo cuatro calles anchas y doce transversales, rectas, cuyo trazo sugiere la dirección del crecimiento de la ciudad. El mayor problema que observa Cicala en Guayaquil es la inestabilidad del suelo, ya que con la lluvia la tierra se convertía en fango suave que dificultaba circular sin enlodarse (Cicala, 1994, págs. 576-583), sobre todo en el invierno, caracterizado por lluvia, calor y la aparición de insectos y animales rastreros.

Según Cicala, la influencia del clima y el cielo hacen que la gente de Guayaquil se caracterice por su capacidad e ingenio, humorismo y cortesía, cualidades presentes en hombres y mujeres.

Cuenca

Según su descripción, la ciudad de Cuenca –que estima tuvo entre 14.000 y 15.000 habitantes– lo sorprendió. Señala que es bella, agradable, con jardines, limpia, y circundada por tres caudalosos ríos atravesados por puentes de madera. Las manzanas de la ciudad tenían mayor tamaño que las de Quito, lo que le permitió afirmar que aunque es una ciudad antigua, estaba construida «a la moderna», por sus calles anchas, empedradas, de trazado recto y limpia.

En esta ciudad se habían asentado hasta ese entonces seis órdenes religiosas: Franciscanos, Dominicos, Agustinos, Jesuitas, Mercedarios y Betlemitas, éstos últimos a cargo del hospital. También hubo dos monasterios de religiosas: el de Santa Teresa con veintiún religiosas, y el Monasterio de la Concepción con sesenta; las de éste último se caracterizaron por la fabricación de dulces, conservas y flores artificiales. La iglesia matriz tuvo un reloj cuya hora regía para toda la ciudad.

En su apreciación Cuenca rivalizaba con Quito en cuanto a arquitectura y en el tamaño de sus manzanas. La percibió superior en cuanto a limpieza, ya que corría gran cantidad de agua por cunetas en todas sus calles, además de la presencia de jardines y huertas en las casas, al punto que los académicos franceses la llamaron «Versalles de París». Las casas estaban cubiertas con tejas, las paredes tuvieron pintura mural y adornos. Aquellas que rodeaban la plaza tuvieron portal.

Sin embargo, las cualidades de la ciudad contrastan con las de la gente, de quienes describe:

...las mujeres nobles y plebeyas son muy inclinadas a dar limosnas a los pobres y mendigos, a frecuentar a los sacramentos y la palabra de Dios... pero los hombres de cualquiera sea su condición, hablando en forma general, actúan en sentido opuesto a las mujeres... únicamente se muestran amantes de la palabra de Dios en el tiempo de cuaresma (Cicala, 1994, pág. 506)

A través de su relato, se observa que la ciudad atravesaba un periodo de violencia, y se encontraba vivo el recuerdo de la muerte del médico Senierges, Miembro de la Misión de la Academia de Ciencias de París, que por no quitarse el sombrero o por un gesto descortés fue acometido por una muchedumbre que lo mató.⁵ Queda la duda de si la violencia tuvo matices de xenofobia ante los extranjeros y esto habría impactado negativamente en Cicala o fueron otras las razones que propiciaron su muerte:

Reinan impunes en aquella ciudad los vicios del juego de dados y de cartas, la embriaguez y otros desórdenes de no poca monta.

Ciudad en donde la pólvora, las balas, los cuchillos, los puñales, las lanzas y las espadas se venden a buen mercado y a precios bajísimos, y nadie tiene seguridad de su vida: ni eclesiásticos, ni religiosos, ni caballeros, ni mercaderes, ni hombres de bien, y se cierne la posibilidad de una muerte cruel, atroz y violenta (Cicala, 1994, pág. 506).

En cuanto al edificio del Colegio de los Jesuitas señala que su fachada daba hacia la Plaza Mayor, con una cúpula, campanarios altos y majestuosos. El edificio tuvo dos plantas, espaciosas habitaciones, un huerto con hortalizas y árboles frutales, pérgolas de uvas italianas blancas, moscatel y negras.

Cicala no visitó Loja, ciudad pequeña de 4.000 habitantes, sino que la describe a partir de testimonios de «personas fidedignas y veraces» que se vieron impresionadas por la solidez de las paredes de tapia que resistieron los sismos frecuentes de la zona. La ciudad tuvo una plaza cuadrada donde se encontró la iglesia matriz, «hermosa, grande, elegante y majestuosa», campanarios «altos y bellos». Tuvo cuatro órdenes religiosas con sus iglesias y conventos. Un monasterio con cuarenta monjas Conceptas, que al igual que en Cuenca, fueron reconocidas por sus manualidades y la elaboración de dulces. El Colegio de la Compañía de Jesús tuvo dos pisos de tapial, un claustro alrededor de un patio, cómodo, una biblioteca importante por los libros bien escogidos, y un jardín.

Mario Cicala, al igual que sus compañeros jesuitas, salió al destierro en 1767 para establecerse en Viterbo, donde escribió su vivencia de 24 años en América.

GAETANO OSCULATI Y LA REPRESENTACIÓN DE LOS ECUATORIANOS

La Ilustración y el pensamiento científico en Europa a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, modificaron la forma en que debían realizarse las observaciones y las anotaciones de los viajeros.

En el siglo XVIII la investigación científica que se aplicó sobre todo al trabajo de campo efectuado en los viajes fue registrado de manera minuciosa siguiendo instrucciones que constituyeron una guía metodológica conocida como «*Adquisición de imágenes que formarían parte de lo investigado*». (Amsterdam School for Social Research, 1993). Esto originaba una descripción detallada de cada uno de los hallazgos, observaciones o anotaciones, lo que llevó a la necesidad de contratar a dibujantes y artistas originarios de los lugares visitados, quienes apoyaron las observaciones de los científicos con dibujos del material recolectado.

Rubén Vargas Ugarte documentó la llegada del científico italiano Gaetano Osculati (1808-1894)⁶, en abril de 1847 (Vargas Ugarte, 1968, pág. 118), a tierras ecuatorianas. Las observaciones del viajero no solamente permiten conocer cómo eran las costumbres de los pueblos del actual Ecuador sino que registra, de acuerdo a su visión europea –y científica– la crisis política conocida en la historiografía como la Revolución Marcista, que tuvo lugar en 1845 y el estado de la educación en arte.

A manera de ejemplo señala que el comercio era casi nulo a consecuencia de las guerras civiles y las discordias que vivía todo el país (Hurtado, 2008, págs. 75-76), y en cuanto a la educación artística anotó que a mediados del siglo XIX, Quito tuvo una escuela de dibujo, una de pintura y una de escultura. Esto deja constancia del trabajo de Ernest Charton en la fundación del Liceo de Pintura de 1849 y el desarrollo de pinturas y grabados de las costumbres y rasgos étnicos de los ecuatorianos realizados por extranjeros.

El aporte más importante del viajero italiano está plasmado en su libro sobre las costumbres sociales y culturales de Quito y Guayaquil, titulado *Esplorazione delle Regione Equatoriali lungo il Napo ed il fiume delle Amazzoni frammento di un viaggio fatto Nelle due Americhe Negli anni 1846-47-48*, publicado en Milán en 1850 (Osculati, 1990), pues dio una mirada a «interesantes elementos sobre la realidad socio-económica y las relaciones interétnicas

que tenían lugar en esta inmensa región» (Esvertit Cobes, 2005, pág. 86). La visión que se desprende de estos relatos da lugar al entendimiento de la conquista del Oriente ecuatoriano, la forma de control sobre los indios, la interacción entre blancos e indios que tenía un trasfondo de explotación material, «...odian a los forasteros, considerándolos instrumentos de opresión, y no los asesinan solamente por temor o por la necesidad de tener los objetos que necesitan» (Esvertit Cobes, 2005).



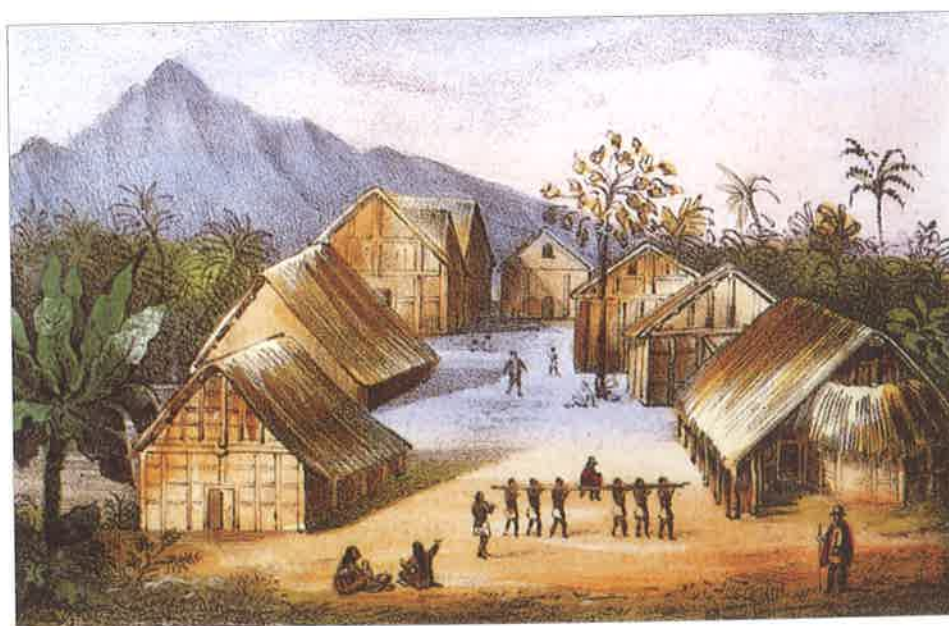
6 |
DIBUJO DE OSCULATI

Ante la explotación social los indios optaron por vivir de forma aislada ya que «si hubieran aglomerado sus chozas, enseguida los blancos hubieran ido a vivir allá a sus expensas, imponiendo gravísimas retribuciones, mientras que en las actuales condiciones, si los blancos quieren vivir allá, están obligados a costearse la comida, y ellos entretanto viven en la más completa libertad e independencia» (Esvertit Cobes, 2005), esta imagen fue representada en sus grabados.

En su descenso del Napo rumbo al Amazonas, Osculati conoció poblaciones como Aguano, Santa Rosa de Oas, La Coca, Sinchichicta, Tiputini y Yasuní, realizando esta parte de su itinerario en compañía de Manuel Villavicencio, que por entonces realizaba tareas de colonización en esta región del Oriente. Estas áreas se encontraban habitadas, en gran parte, por indígenas záparos y eran muy comunes las prácticas esclavistas. En ellas se desarrollaban diversas actividades económicas agrícolas (cultivo de café, tabaco, algodón, caña de azúcar) y extractivas (recolección de productos como vainilla, zarzaparrilla, caucho, etc.), en las que participaban comerciantes ecuatorianos y peruanos. El movimiento comercial se articulaba tanto con el núcleo de influencia ecuatoriana centrado en Archidona, como con la creciente dinámica establecida por entonces a lo largo del curso del Amazonas (Esvertit Cobes, 2005).

En cada una de estas poblaciones hizo anotaciones sobre la forma de vida que cada una de ellas tenía. Gaetano Osculati regresó a Italia en 1849 y al año siguiente publicó las vivencias en su libro antes mencionado.

En 1854 se publicó en Milán, a cargo de *Fratteli Cantenari e Comp.* la segunda edición de la *Esplorazione delle Regioni Equatoriali*, en donde dentro de las ilustraciones de las costumbres de Quito, figuran las acuarelas de Ramón y Antonio Salas: «Marido y mujer de viaje», «India de Guayaquil», «Indio de Otavalo», «Indio de la vuelta de la feria» (Osculati, 1990), entre otras. La visita de este extranjero, la publicación de las imágenes, vivencias y observaciones, y el aporte de los artistas formados en el Liceo de Pintura, dieron como resultado el comienzo de otra temática en la que las costumbres de la gente común fueron asuntos que representaron una parte importante de la renovación artística gestada desde 1852, con la fundación de la Escuela Democrática Miguel de Santiago.



71
VISTA DEL NAPO,
GAETANO OSCULATI

LA MIGRACIÓN EN CIFRAS

El siglo XIX fue un periodo de cambio y de reordenamiento del territorio del actual Ecuador, que llevó trece años de guerras por la independencia de España, con la participación de ejércitos regionales entre 1809 y 1922; el establecimiento del nuevo país, el restablecimiento de ciudades coloniales importantes destruidas por los terremotos producidos en la Sierra (Riobamba en 1797 e Ibarra en 1868), y la destrucción de la ciudad de Guayaquil a causa de los incendios de 1896 y 1902, son indicadores para imaginar el deterioro de las ciudades y la crisis económica general.

La emigración masiva de población de Italia hacia América se produjo a finales del siglo XIX e inicios del XX, sobre todo hacia Estados Unidos y Argentina, donde hubo importantes transformaciones culturales. La migración hacia Estados Unidos fue notoria en el primer tercio del siglo XX, con dos momentos: el primero desde 1900 hasta 1915 y otro debido a la Segunda Guerra Mundial.

Los emigrantes italianos en 1876 eran 108.000, en 1900 más de medio millón. En 1913 emigraron 872.598 italianos, cifra que se suma a los años anteriores, con lo cual, uno de cada cuatro italianos emigró en ese año a los Estados Unidos (Grosi, 1976, pág. 5).

En el transcurso del siglo XX se estima que 27 millones de italianos emigraron en una especie de éxodo hacia el extranjero. El punto de partida fue Génova como principal puerto, desde donde se iniciaba una travesía en barco hacia América. Su principal destino fue Estados Unidos, en donde se estableció una colonia representativa conocida como «la otra Italia»; un tercio se estableció en Nueva York; la mayoría de la población estaba compuesta por campesinos, cuya relación con la ciudad no correspondía a su forma de vida en Italia. Tu vieron que adaptarse a la vida urbana en una ciudad que demandaba mano de obra no calificada (Oreste, 1976, pág. 26).

Los primeros italianos que llegaron a Ecuador ingresaron desde Panamá. Otros llegaron por Cabo de Hornos a Guayaquil que fue un puerto y astillero importante en la costa del Pacífico. La comunidad italiana estaba compuesta, por personas provenientes de Liguria, Nápoles, Cosenza y Potenza, entre quienes predominaba la actividad comercial que, como se verá más adelante, influyó de manera decidida en la transformación de las ciudades y la arquitectura ecuatoriana.

En Ecuador encontraron un país rico, amable y admirador de lo extranjero. Entre 1860 y 1880 se incrementó el número de inmigrantes debido a la guerra entre Perú y Chile; de este modo, Ecuador fue un país de refugio, alcanzando las 650 personas, de las cuales quinientas residían en Guayaquil (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930). Cuando terminó la guerra, algunos regresaron a Italia y otros se quedaron en Ecuador.

En 1886, Marcel Monier señalaba que los extranjeros eran escasos en Quito (alrededor de treinta franceses) y los italianos se habían ubicado tanto en Quito como en Guayaquil, en una situación que la califica de «bastante anormal» ya que no tenían un encargado de negocios ni cónsul, y la salvaguardia de los intereses nacionales estuvo confiada a los representantes de Francia (Monnier, 1972, pág. 130); sin embargo, en 1891 fue nombrado un cónsul

de Italia para Ecuador con sede en Guayaquil: el Cav. Nicolás Norero quien se retiró en 1896 (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930), dejando así establecidas las relaciones diplomáticas entre los dos países.

Entre 1902 y 1908 aumentó la inmigración debido a la construcción del ferrocarril Durán-Quito. La obra involucró la migración de indígenas de la Sierra, jamaquinos, portorriqueños, barbadenses y obreros italianos, éstos últimos trabajaron junto al ingeniero Ruggero Ruggeri. Una vez concluidos los trabajos los obreros prefirieron regresar a Italia con algún ahorro (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930).

El italiano de los años treinta se percibe a sí mismo como una persona de mente ágil para los negocios, calculador y previsor en los resultados, trabajador tenaz que atesora el fruto de su trabajo (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930).

Con estos atributos se insertaron en la sociedad ecuatoriana, alcanzaron prestigio personal y como grupo; su experiencia en el comercio fue reconocida, y se acoplaron a la élite económica del país, alcanzando también una posición social importante; se involucraron sobre todo en el comercio, la industria y la agricultura. Para 1930, como bien señala Aliprandi, «no se conoce en Guayaquil un italiano que viva en condición económica de pobreza».

En sentido contrario, de Ecuador a Italia, en el siglo XIX hubo una emigración selectiva de personas dedicadas al comercio y artistas, que a través de gestiones del gobierno ecuatoriano estudiaron arte y perfeccionaron sus conocimientos en Italia y Francia para a su regreso conformar el equipo de profesores de la Escuela de Bellas Artes de Quito, creada bajo la iniciativa del presidente Gabriel García Moreno y restablecida luego por Eloy Alfaro.

En términos comparativos, la migración masiva de ecuatorianos por vía legal hacia Italia se produce a partir de 1990 y en forma ascendente hasta el 2007, año



81
BAZAR DE GUAYAQUIL

hasta el cual se ha podido encontrar datos. Los destinos de los ecuatorianos, identificados por los informes de UNPFA-FLACSO, han sido principalmente Estados Unidos, España e Italia, y en la escala regional Chile y Venezuela.

En 1990 la movilidad de personas hacia el extranjero se situó en 181.206 personas, y a partir de ese año ha sido ascendente. En el año 2007 se registraron 795.083 salidas, pese a la imposición de visa a España y los países del área Schengen, establecida en el año 2001.

Italia es el tercer destino de la emigración ecuatoriana hacia Europa, con 68.880 personas registradas de manera legal. La mayor concentración se encuentra en Milán (12.734) y Génova (12.672) al año 2007. Otras ciudades que hasta este año han recibido la presencia ecuatoriana han sido Roma (6.144), Perugia (1.662), Piacenza (1.170).

La mayoría de emigrantes son mujeres, cuya edad promedio es 32 años. Representaron en 2007 el 60,8% del total de personas registradas en Italia. Su actividad más frecuente es el acompañamiento a ancianos y enfermos, empleadas domésticas u obreras, unas pocas se han insertado como profesionales o empresarias; su nivel de instrucción corresponde al nivel medio y superior. Según el estudio de FLACSO-UNPFA «se trata de una población empobrecida y que con la crisis de 1999 no veía expectativas de asegurar un futuro de movilidad social para sus hijos» (FLACSO-UNPFA, 2008, pág. 41).

El crecimiento de la presencia ecuatoriana en Italia parece darse un poco más tarde que en España. Los inmigrantes del noroeste provienen mayoritariamente de la ciudad de Guayaquil y de la región de la costa, mientras que los inmigrantes en Roma tienden a ser de Quito (FLACSO-UNPFA, 2008, pág. 77).

El análisis del flujo migratorio de Ecuador hacia los destinos antes señalados sugiere que, en términos absolutos, el número de ecuatorianos que se encuentra fuera del país como fuerza laboral representaría al 10% de la población nacional, siendo el país de la Región Andina con mayor emigración hasta el año 2007.

LAS ASOCIACIONES ITALIANAS EN ECUADOR EN EL SIGLO XX

LA SOCIEDAD ITALIANA GARIBALDI

Fundada en Guayaquil el 24 de junio de 1882 con el nombre de *Società di Beneficenza per gli Italiani «Garibaldi»*, estuvo formada por 109 italianos que habían arribado a Guayaquil, y se constituyó en la primera que agrupaba a migrantes extranjeros en el país.

El fin de la institución fue «...cimentar la unión entre los miembros de la Colonia y solventar la desgracia y la indigencia de todos los italianos que el Consejo de Administración crea digna de rescate»⁷. El primer directorio estuvo encabezado por Nicolás Norero (Presidente) y Agostino Parodi (Vicepresidente).

Para 1885 ya contaba con una sede institucional, construida por el Maestro carpintero Camilo Palomeque, ubicada en el centro de la ciudad, en las calles 9 de Octubre y Chanduy (hoy García Avilés), que sería destruida en el Gran Incendio de octubre de 1896. Al año siguiente comenzó la construcción de la nueva



91
SOCIEDAD ITALIANA
GARIBALDI, GUAYAQUIL.

sede, en la calle de la Caridad (hoy calle Chile), construida por los ingenieros contratistas Zanaboni y Américo Cassara que se inauguraría un año después. En 1930, cuando la colonia italiana de Guayaquil contaba con cerca de quinientas personas la Sociedad Garibaldi ya contaba con alrededor de 150 miembros y funcionaba en la calle Chile, entre Luque y Aguirre (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930); en ese año, el arquitecto Paolo Russo tuvo el cargo de Vicepresidente de la Sociedad. El período comprendido entre 1941 y 1945 significó un tiempo de incertidumbre para la institución, como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. Esto provocó que en Ecuador se limitara el desarrollo de actividades comerciales e industriales para los ciudadanos originarios del denominado «Eje» y que fueran perseguidos si se encontraban dentro de la denominada «Lista Negra» (Estrada, 2006), verdadero instrumento de represión y persecución, de ingrata recordación para nuestro país.

A partir de 1945 las actividades fueron retomadas con normalidad, iniciando la década siguiente con la inauguración de una nueva sede social en 1956, ubicada en su dirección habitual, con proyecto arquitectónico del ingeniero Vittorio Leone, construida por el ingeniero Manuel Villavicencio. (Estrada, *Los Italianos de Guayaquil*, 1993, pág. 304).

En 1972, durante la presidencia de Alceo Chiocca, se inicia la construcción del Circulo Recreativo, inaugurado al año siguiente, en terrenos ubicados frente al aeropuerto de la ciudad, de acuerdo al proyecto del Arq. Juan Péndola Avegno

y la dirección técnica del Constructora Zerega (Estrada, Los Italianos de Guayaquil, 1993, pág. 309).

LA SOCIEDAD DANTE ALIGHIERI

Se estableció en Italia en 1889 con el propósito de difundir y tutelar la cultura italiana y «reavivar en los italianos residentes en el exterior los lazos culturales y espirituales con Italia». Luego de la Primera Guerra Mundial se expandió al extranjero debido a los miles de desplazados italianos, sobre todo en África y América. Después de la Segunda Guerra Mundial, uno de sus objetivos fue la defensa y difusión de la lengua y cultura alrededor del mundo. Ecuador es una de 400 sedes del mundo, con centros de enseñanza en Quito, Guayaquil y Cuenca.

LA CASA DEL FASCIO EN EL ECUADOR

En junio de 1924 se fundó en Guayaquil la sección correspondiente del Fascio italiano, y junto con la de Manta constituyeron los dos núcleos del fascismo en Ecuador.

En Guayaquil Luigi Fossati fue el representante en el Ecuador, y contó con la participación de cuarenta inmigrantes italianos. A poco tiempo de su constitución, en agosto de 1924 (Estrada, Los Italianos de Guayaquil, 1993, pág. 238), su sede institucional fue inaugurada por Giovanni Giuriati, Embajador Extraordinario de Italia.

Para 1933 la sección de Guayaquil se encontraba dirigida por Giovanni Almerini y Paolo Russo y contaba con 82 miembros; entre ellos los ingenieros Carlo Bartoli, Augusto Bartoli y Arnaldo Ruffilli, además de los hermanos Antonino y Paolo Russo; su sede tenía en el ingreso un busto de Mussolini, realizado por Enrico Pacciani, escultor radicado en Guayaquil. La sección de Manta era dirigida por Egisto Talé (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1933, pág. 235).

De acuerdo con el testimonio de ecuatorianos los arquitectos e ingenieros italianos en Ecuador eran apreciados por su espíritu emprendedor, amigables, generadores de empleo y referentes del desarrollo que necesitaba el país, esta actitud despertó simpatía por los extranjeros y por el movimiento fascista aliado a Mussolini. Posteriormente, por la forma en que se dieron los hechos en Europa se entendió el trasfondo del fascismo en el mundo.

Con excepción de Argentina y Chile, que se negaron a participar del plan de L. N. [Lista Negra; N. del E.] los gobiernos de Bolivia, Colombia, Costa Rica, Perú, Venezuela, Cuba, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, Honduras, Guatemala, Nicaragua, México, Haití, Panamá, Brasil, Uruguay, Paraguay, aceptaron las L. N. permitiendo la violación de los derechos civiles, el arbitrario bloqueo de cuentas y propiedades, los confinamientos y las persecuciones a ciudadanos súbditos del Eje, al igual que decenas de nacionales, ultrajados bajo el pretexto de sospecha de espionaje y colaboración con el enemigo, por los agentes de las L.N. y con la complicidad de elementos policiales de cada país (Estrada, II Guerra Mundial. Lista Negra en Ecuador, 2006, pág. 14).

En el caso ecuatoriano hubo excepciones con las personas que tuvieron relación de amistad o parentesco con la cúpula política de aquél entonces. La

mayoría de italianos apresados fueron seguidos por sus cónyuges ecuatorianas hasta los Estados Unidos. Cuando terminó la Segunda Guerra en 1945, sus esposas pidieron ayuda a la Embajada de Ecuador que dispuso el envío de un avión para su regreso. La situación no mejoró con el retorno pues debieron seguir un largo proceso para recuperar sus bienes que en varios casos no se hizo efectivo. Jenny Estrada documenta el proceso y sus consecuencias a partir de testimonios y documentos en el libro *Lista Negra en el Ecuador*, editado en el año 2006.

OTRAS ORGANIZACIONES

En 1888, en contrato con el gobierno de Ecuador, se estableció el primer Instituto Salesiano en Quito bajo el nombre de «Protectorado Católico» que formó la Escuela de Artes y Oficios, considerada entre las mejores de América (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930). Luego se fundaron otros institutos en Riobamba y Cuenca, dedicados a la educación primaria y artesanal. En 1893 iniciaron las Misiones de Méndez y Gualaquiza en la Amazonía. En 1895, con el advenimiento de la Revolución Liberal, los salesianos fueron expulsados del país, dejando en manos del gobierno las sedes de Quito y Cuenca, en tanto que la casa de Riobamba fue cerrada.

En 1900 se restablecieron las casas de Quito y Cuenca que funcionaban en otros locales de propiedad de la congregación; y abrieron en Guayaquil las «Escuelas Profesionales» con la Sociedad Filantrópica del Guayas.

De este modo, los salesianos establecieron escuelas y misiones en casi todo el país. Fomentaron el estudio de la cultura italiana, para lo cual llegaron religiosos, que en el colegio de Quito conformaban la mayor parte del personal académico. En Guayaquil, el Colegio Colón, inaugurado en 1910, impartió formación secundaria y comercio. Tuvo en sus predios un templo dedicado a María Auxiliadora, construido en estilo neogótico. En la fachada exhibió alusiones a lo que llamaron «la grande guerra», refiriéndose a la Primera Guerra Mundial.

Entre otras organizaciones vigentes en Guayaquil entre 1910 y 1930 estaban la Liga Naval Italiana, el Touring Club Italiano, la Cámara de Comercio y el Banco Italiano. Hacia 1930, una Misión Militar Italiana realizó tareas de instrucción al ejército ecuatoriano (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930).

ITALIANOS EN LA ARQUITECTURA Y EN EL URBANISMO



101
RETABLO DE SAN IGNACIO EN LA IGLESIA DE LA COMPAÑÍA

INFLUENCIAS ITALIANAS EN LA ARQUITECTURA QUITENA

Alfonso Ortiz Crespo⁸

ANTECEDENTES

Si bien las influencias españolas primaron sobre la edificación quiteña a lo largo de la época colonial (1534-1822), no es menos cierto que la misma arquitectura peninsular recibió fuertes influencias italianas, puesto que el centro de origen y desarrollo de los nuevos movimientos artísticos europeos a partir del Renacimiento, estuvo en ese país.

Ya en las primeras décadas del siglo XVI el Renacimiento se hizo presente con fuerza en la península ibérica. Estas influencias llegaron al Nuevo Continente no siempre mediadas por la cultura peninsular, sino que muchas veces lo hicieron directamente de Italia, a través de proyectos arquitectónicos, o con la presencia personal de artistas de esta nacionalidad -generalmente miembros de órdenes religiosas- o mediante la aplicación de tratados de arquitectura, como el de Sebastián Serlio o el de Jacopo Vignola, trasladándose a estas tierras los modelos clásicos, florentinos o romanos, a través de sus grabados. De esta forma se transpusieron los patrones renacentistas a América, ocurriendo lo mismo con el arte y la arquitectura barroca.

Pero no fue un trasplante o una transposición mecánica, sino que en su aplicación en el Nuevo Continente participaron diversas fuerzas locales para adaptar adecuadamente estas influencias a las circunstancias sociales, a las condiciones materiales y tecnológicas, al contexto paisajístico y climático.

LAS PRIMERAS MUESTRAS

En el caso de Quito, las primeras manifestaciones se moldearon en las piedras del conjunto monumental de San Francisco, en donde se constatan diversas influencias manieristas, plasmadas tempranamente en la magnífica fachada del templo principal en el tercer cuarto del siglo XVI.



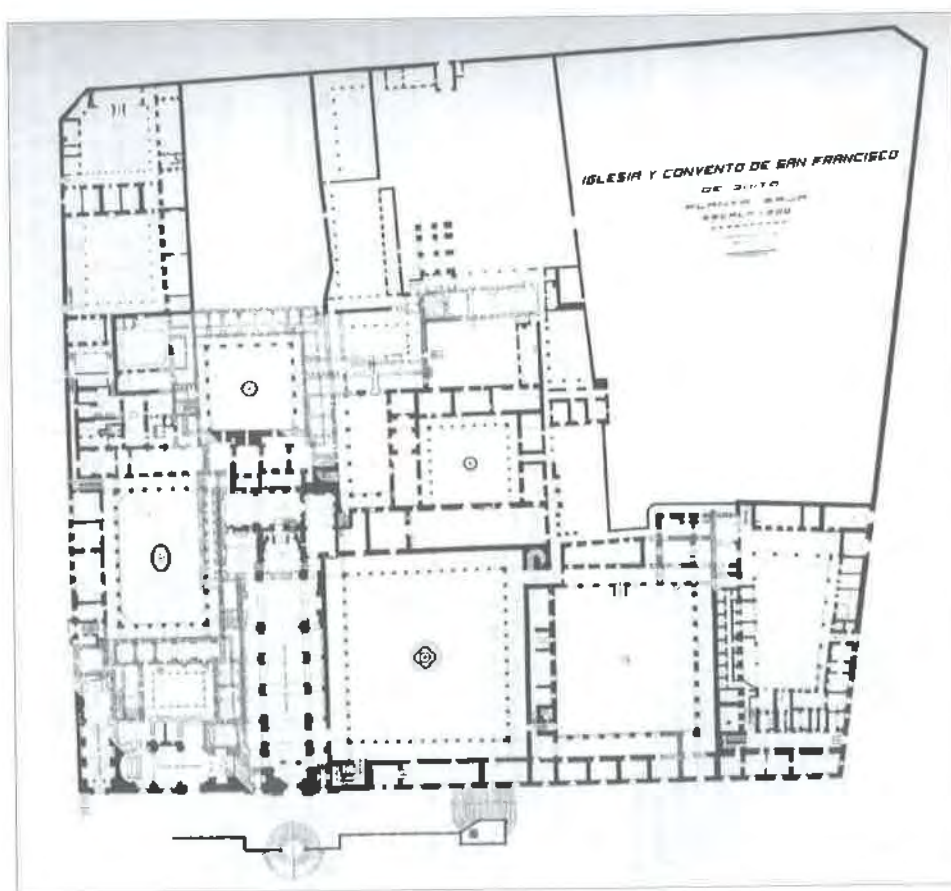
II|
CONJUNTO
MONUMENTAL DE
SAN FRANCISCO

Una vez que los franciscanos consolidaron su presencia en Quito, combinaron sus labores evangélicas con la enseñanza de nuevos oficios, adiestrando a los indígenas en la utilización de las nuevas herramientas de hierro, de procedencia europea, y en el tratamiento de materiales locales como la cal y el ladrillo, así como en la confección de novedosos elementos arquitectónicos, como artesonados, arcos, bóvedas y cúpulas, con técnicas constructivas desconocidas previamente en América.

Al parecer, pocos años bastaron para preparar la mano de obra. A partir de entonces los indígenas mantuvieron las tradiciones constructivas, adaptándose sistemáticamente a las nuevas tecnologías introducidas, hasta el hierro o el hormigón armado en nuestra época.

La construcción del templo actual debió iniciarse hacia el año 1555. Ubicado frente a una gran plaza, que actuó como mercado por más de tres siglos y medio. Su planta, de cruz latina se desarrolla de este a oeste, tiene una nave central con cubierta de madera, y techo de teja árabe a dos aguas, mientras que las capillas laterales, construidas entre los contrafuertes, más bajas, se cubren con cupulines.

La fachada se compone de tres cuerpos; el bajo, labrado íntegramente en piedra; el superior, con la calle central en piedra; y los laterales en mampostería de ladrillo revocado y blanqueado; como remate, un par de campanarios con el mismo tratamiento del segundo cuerpo, coronados con chapiteles recubiertos de azulejos. Las torres arrancan de una plataforma con antepecho almenado y barbacanas ciegas, que cubre todo el ancho de la fachada, más bajas de lo que originalmente fueron, por efecto de los terremotos del siglo XIX.



121
PLANTA DE LA IGLESIA
DE SAN FRANCISCO

Una sola gran puerta central se abre en arco de medio punto, flanqueada por un par de columnas toscanas sobre pedestal; en las calles laterales se abre una ventana rectangular sobre el muro fuertemente texturado por fajas horizontales de obra rústica, que se articulan sobre las semicolumnas que flanquean cada ventana. Este detalle proviene sin duda del libro de portadas de Sebastiano Serlio, donde las «anchas fajas de labor rústica dividen los apoyos destruyendo su sentido vertical de soporte por lo que hacen de la columna un elemento meramente decorativo» (Sebastián, 1964, pág. 115).

Un entablamento amplio separa los dos cuerpos de la fachada; en el arquitrabe los clásicos triglifos se han reemplazado por ménsulas y las metopas son fantásticos mascarones en los cuerpos laterales, mientras que sobre la puerta éstas han desaparecido y han sido «sustituídas por unos sillares que siguen el sentido de las dovelas del dintel e irrumpen en la estrecha faja del arquitrabe, creando así la típica indecisión manierista.» (Sebastián, 1964, pág. 115).

El cuerpo superior, más estrecho que el inferior, se liga a éste con dos amplias cartelas. Sobre una base continua que descansa en la cornisa, surgen sobre pedestales dos columnas jónicas, coincidentes con las toscanas del cuerpo bajo, que soportan un frontón curvo partido en su base, que da paso a un nicho que alberga la imagen en piedra del Redentor. Al centro se abre una amplia ventana rectangular para iluminar al coro, sus derrames están ocupados con las esculturas en piedra de San Pedro y San Pablo, apoyadas en repisas y veneras tras sus cabezas; esta ventana tiene por orla el cordón franciscano y al exterior rodeada por un almohadillado en punta de diamante. Coincidiendo con las semicolumnas inferiores, sobre el basamento del cuerpo alto se elevan pirámides rematadas en bolas, típicamente vignolescas, pues se sabe que Vignola «envió trazas a Felipe II para El Escorial de ahí se creen que hayan pasado el repertorio herreriano» (Sebastián, 1964, pág. 115).

Otra particularidad curiosa constituye el dorado que aún se conserva sobre la piedra en ciertos detalles, como las ménsulas de la cornisa; en otros sitios solo queda la capa rojiza de bol de Armenia que recibía el pan de oro, tal como en los querubines de las enjutas de la puerta, los escudos de la orden sobre las columnas toscanas, el cordón franciscano y las imágenes mencionadas.



13|
PORTADAS RÚSTICAS
DE SERLIO

14|
SEMICOLUMNAS CON
FAJAS RÚSTICAS EN
LA FACHADA DE
SAN FRANCISCO

Al interior del templo se conjugan diversos estilos y épocas. Al ingreso se produce un espacio de menor altura por la presencia del coro a los pies de la iglesia, soportado por un fuerte muro de piedra perforado con arcos de medio punto, como una lógica continuación hacia el interior del tratamiento de la fachada. Este muro está conformado por sillares fuertemente diferenciados por el rehundido de las llagas y lechos, resaltadas con pan de oro; las dovelas de los arcos son acodadas y en el friso corre una guirnalda, también dorada.

Las cubiertas del cuerpo central fueron originalmente armaduras mudéjares de lazo; solo se conservan las del coro, crucero y transeptos, pues la de la nave se vino abajo en un sismo en 1755, por lo que fue reemplazada en 1770 con un artesonado barroco, en consonancia con la época y la decoración de las paredes, pues parece que la iglesia fue redecorada interiormente en el segundo tercio del siglo XVIII.

El imponente presbiterio llama la atención por el amplio retablo mayor «a imitación del Panteón de Roma,»⁹ que reviste íntegramente las paredes laterales y el testero, continuándose la decoración en la cúpula que lo cierra. Trabajado íntegramente en madera tallada y dorada, tiene una alta predela con curiosos relieves, un cuerpo esbelto con columnas corintias, con el tercio inferior decorado profusamente con motivos vegetales y el resto del fuste acanalado, que sostiene frontones triangulares partidos y un cuerpo superior más estrecho. Los costados curvos contienen un apostolado en bulto realizado a fines del siglo XVIII, apoyado en repisas.

No existen hasta el momento datos ciertos sobre el autor o los autores de este extraordinario monumento. Algunos obreros o maestros han sido identificados, pero no hay datos fehacientes sobre quién lo diseñó. Con frecuencia se cita, más por el interés de dar a alguien la paternidad, que en razón de documentos históricos, como arquitecto de la obra al fundador del convento, fray Jodoco Rique de Marselaer. Trabajaron con él los indígenas Jorge de la Cruz –llamado también Jorge Mitima– y su hijo Francisco Morocho, nativos del Perú, quienes en Lima habían aprendido «a hacer casas de los españoles». También actuaron con fray Jodoco, en la organización de la comunidad y en las tareas iniciales de evangelización, otros dos religiosos: el español Fr. Pedro Rodeñas y Fr. Pedro Gosseal, quienes contaron con la ayuda de Jácome Flamenco y Germán Alemán.¹⁰

Sin embargo, el descubrimiento de un Serlio (gracias al trabajo hace algunos años de Ramón Gutiérrez y Graciela Viñuales) aporta nuevos datos sobre el posible constructor de San Francisco. Según su estudio, el tratado lleva algunas anotaciones de sus propietarios¹¹; el primero fue Alonso de Aguilar, vecino de Quito, vinculado a la construcción de la Ca-



151
TRATADO DE SERLIO
QUE PERTENECIÓ A
SEBASTIÁN DÁVILA

tedral (Vargas Ugarte, 1968 pág. 131). El segundo propietario anotó: «Este libro compróse de Alonso Aguilar y me costó un caballo... Año de 1578, porque es verdad lo firmo de mi nombre Sebastián Dávila». Los autores acompañan su estudio con reproducciones de los dibujos que realizó Dávila, muchos de carpintería mudéjar. Otra nota revela que mantuvo el libro varios años: «La jumentería que se sabe para sacar los cartabones y el largo de las alfardas y la medida que han de llevar sácase a esta cuenta para cualquier pieza, trabajóse a veinte y siete de septiembre de 1585 años. Sebastián Dávila.»

Los resultados a los que llegan los investigadores, son muy sugerentes respecto a la participación de Dávila en la obra de San Francisco, así como de su personalidad. Ellos dicen:

Uno de los problemas singulares... ha sido siempre esa suerte de tensión dialéctica entre la propuesta manierista de su fachada y el interior mudéjar de su espacio. [...] Generalmente se ha aceptado esta dicotomía como expresión de dos espíritus y manos diferentes que al unísono o sucesivamente encararon las obras de la caja muraria envolvente y el espacio contenido. Sin embargo, la respuesta pudo haber sido otra: la de un Maestro capaz de reelaborar el lenguaje manierista de Serlio para la fachada (con el Tratado a la vista como es obvio en los detalles de la misma) y que manejara a la vez las técnicas constructivas y el repertorio mudéjar.

Y concluyen:

Sebastián Dávila expresa en sus dibujos... la capacidad de conjugar en una sola persona ambas formaciones y lenguajes, y se constituye por ello para nosotros en una hipótesis más válida que las anteriores para atribuirle participación protagónica en la obra de San Francisco de Quito, algo que aún no podemos demostrar y que solamente nueva documentación histórica podrá constatar (Gutiérrez, Ramón; Viñuales, Graciela, 1977, págs. 37-38)

Este descubrimiento, así como los detalles descritos, demuestran la filiación manierista de la composición y llevan a pensar que quien ideó esta obra, debió ser un competente, versado y actualizado arquitecto en las corrientes europeas.



16|
PORTADA DE LA
VILLA FARNESE
DEVIGNOLA

17|
PORTADA DE LA
PORTERIA DEL
CONVENTO, CA 1605

Terminada la obra de la iglesia hacia 1580, las labores constructivas se concentraron en el convento. El claustro principal se acabó en 1605 y la portería en 1617. Es interesante advertir que al flanquear las puertas del convento se abre en el muro norte de la portería una portada de piedra inspirada en la de la Villa Farnese di Caprarola (1559) de autoría de Vignola, estupendo ejemplo quiteño de portada manierista, que al igual que la portada principal de la fachada, aun conserva restos del pan de oro, en ciertos detalles. Al centro del friso, en un pequeño nicho dorado, y siguiendo el espíritu de difusión intensiva por parte de los franciscanos del dogma de la Inmaculada, encontramos su imagen con el lema dorado *Ave Maria Gratia Plena*.

Al parecer, una vez concluido el claustro principal, la atención pasó a la construcción del atrio, elemento que actúa como vertebrador de los diferentes espacios que se abren hacia él, así como de vinculación del espacio público de la plaza, que se encuentra unos metros más abajo del templo. En el eje de la iglesia se abre en el atrio una bella y singular escalera de planta circular, diseño de Bramante, tomado nuevamente del tratado de arquitectura de Sebastián Serlio.

UN DISEÑO DE BRAMANTE EN QUITO

Un tramo convexo en la plaza, un descanso circular intermedio y un tramo cóncavo que invade el atrio. Para dar cabida a esta grada, el atrio avanza sobre la plaza, generándose a sus costados dos capillas funerarias con bóvedas de enterramiento, ahora parte de los comercios y servicios instalados en las covachas del resto del atrio, que no son más que ambientes abovedados bajo el atrio, alojando siempre actividades comerciales, marcándose cada una con un pequeño frontón triangular partido sobre la sencilla puerta de entrada. El atrio se remata con un pretil con bolas rítmicamente dispuestas y en sus extremos, así como en el espacio que se abre para la grada redonda, se levantan esbeltas pirámides rematadas con el mismo elemento decorativo.



181
DISEÑO DE BRAMANTE
EN EL ATRIO DE
SAN FRANCISCO

Se sabe que Bramante desarrolló el proyecto de esta escalera para el patio de la Piña en el Vaticano, pero éste nunca se ejecutó; al difundirse los planos a través de los grabados del Tratado de Serlio, llegó a Quito y se lo adaptó con sabiduría en el atrio de la iglesia de San Francisco. ¿Sería el mismo Sebastián Dávila quien diseñó el atrio y adecuó la escalera de Bramante para solucionar el desnivel y dar realce al templo, dejando el proyecto listo para ejecutarse, como se lo hizo, más tarde? Son claras las relaciones estilísticas entre la fachada del templo y el tratamiento del muro que sostiene el terraplén superior.

Por el costado norte, junto a la cabecera del mismo templo franciscano, se construyó la capilla funeraria de Francisco de Villacís, quien la estableció en 1659 para su entierro, el de su esposa y herederos. La construcción la realizó el español y lego franciscano fray Antonio Rodríguez, quien, entre otras cosas, aprovechó su ubicación para abrir una portada hacia la esquina suroccidental del claustro, la cual de acuerdo con la apreciación de Enrique Marco Dorta, estaría vinculada también a las portadas de obra rústica de Serlio (Sebastián, 1971, págs. 116-117). Precisamente en las esquinas del claustro principal se habían levantado en el primer tercio del siglo XVII cuatro retablos de gran calidad, con imágenes españolas y zaquizamíes con diseños manieristas muy imaginativos.

Con el barroco el proceso fue de igual o mayor intensidad. Igualmente se utilizaron grabados y se sabe que hasta la misma planta de la iglesia de la Compañía de Jesús llegó de Roma en el año 1605, traída por el P. Nicolás Durán Mastrilli, sin haberse podido determinar hasta el momento su autor.

LA IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN QUITO

Los jesuitas llegaron a Quito en 1586, y al encontrar repartidos los solares del núcleo central, les tomó hasta 1595 adquirir un lugar adecuado para la construcción de una escuela y su residencia. Diez años más tarde inició la obra del templo definitivo consagrado a San Ignacio, en los terrenos ubicados frente a su antigua casa.

El historiador del arte quiteño José Gabriel Navarro asegura que la planta de la Compañía de Quito es copia de la de San Ignacio de Roma (Navarro, 1930, pág. 1930); sin embargo, sabemos que la iglesia romana se inició 20 años después que el templo quiteño, pero no cabe duda que debe su disposición general al modelo jesuítico del Gesù de Vignola, con obvias diferencias de escala y proporciones. En 1613 el templo inconcluso se abrió al culto, pero la obra continuaba, desempeñándose como maestro el hermano Francisco Ayerdi. En 1636 llegó a Quito para encargarse de la fábrica el Hermano Marcos Guerra, napolitano, quien antes de ingresar a la Orden había trabajado como arquitecto en su ciudad natal. Parece que su trabajo consistió en cubrir la nave de la iglesia con bóveda, levantar las cúpulas del crucero y del presbiterio y, como era escultor, realizar algunos retablos e imágenes. El aporte de Guerra fue proporcionar una nueva solución arquitectónica a las cubiertas, pues la bóveda de cañón aun no se utilizaba en Quito. Al parecer, al momento de su muerte (1668) la obra fundamental estaba concluida.

A Guerra también se debe la obra de la sacristía, espacio abovedado con apliques de yesería, y la construcción de los edificios del colegio y de la universidad de San Gregorio Magno, al costado norte de la iglesia. Su habilidad

como constructor permitió a los jesuitas consolidar la propiedad en una amplia manzana, originalmente atravesada por una profunda quebrada a la que canalizó y rellenó, cimentando con seguridad sobre estos precarios terrenos los edificios que demandaba la Orden. Estas obras concluyeron en 1657, logrando así una de las manzanas más grandes en el centro de la ciudad.

En la iglesia, antes de la mitad del siglo XVIII, ya estaban terminados todos los retablos, incluyendo los del transepto, el del sur –dedicado a San Ignacio de Loyola– y el del norte –a San Francisco Javier–, que constituyen interpretaciones locales de gran calidad del retablo diseñado por el P. Andrea Pozzo para el altar de San Luis Gonzaga en el templo de S. Ignacio de Roma, dibujo que llegó a Quito en los grabados de su famosa obra «Prospettiva di Pittori e Architetti» editada en Roma en 1700. El siciliano P. Mario Cicala (1718-?), testigo presencial de su hechura y terminación, comentó el fuerte impacto que causaron estas obras en el ambiente quiteño:

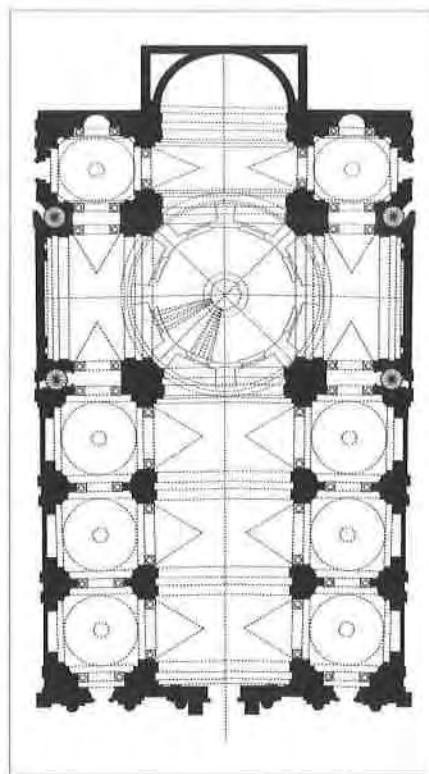
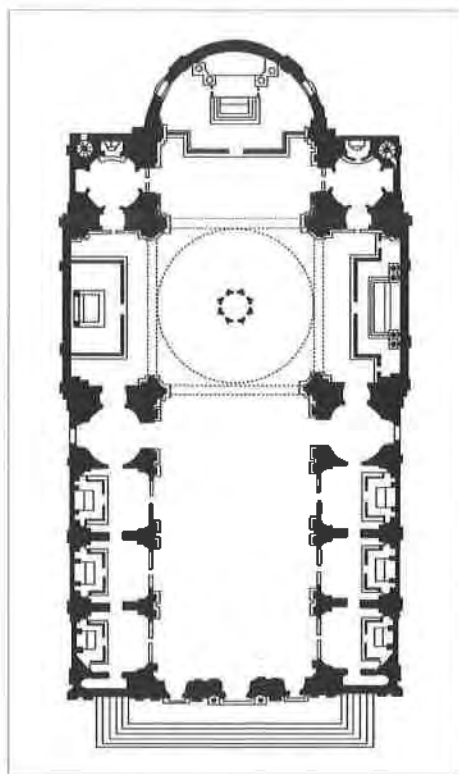
El día en que se corrieron las telas y andamios de madera y tablas y se descubrieron los dos mencionados altares ya acabados, concurrió toda la ciudad de Quito, y todos se quedaron atónitos, estupefactos, aturdidos e inmóviles al mirar aquel nuevo diseño de retablo y altar, toda vez que nunca antes habían visto semejantes retablos tan bien labrados y con aquel estilo, nuevo para ellos, de arquitectura, ya que allí solían hacer con las medidas dictadas por las ideas caprichosas de su fantasía, en nada acostumbrada ni a ver ni a practicar las reglas y medidas de la arquitectura, mucho menos los diseños y trabajos finos, elegantes y hermosos de los modernos



19 |
IGLESIA DE
LA COMPAÑÍA

20|
IGLESIA DE IL GESÙ,
ROMA

21|
IGLESIA DE SAN
IGNACIO, ROMA



europeos. De hecho en algunas iglesias destruyeron y echaron fuera inmediatamente los retablos, en los que se había gastado muchísimo solo para construirlos de nuevo según el modelo y diseño de dichos dos retablos, ajustándose en todo a las medidas y reglas de la arquitectura y el majestuoso estilo de los trabajos modernos. (Cicala, 1994, pág. 175)

En efecto, los retablos del transepto de la iglesia de la Merced, así como el dedicado a San Pedro de la Catedral, son nuevas versiones del diseño de Pozzo; y otros, como los de la iglesia del hospital San Juan de Dios y el retablo principal de la capilla de Cantuña, siguen en líneas generales la traza de estos retablos jesuíticos. Es evidente que Cicala no entendía la «caprichosa fantasía» americana y recalca el uso de «reglas y medidas» para la realización de obras arquitectónicas que de hecho tuvieron gran impacto en la ciudad de Quito, de acuerdo con los ejemplos señalados.

Entre los elementos más importantes que sobrevivieron a la expulsión de la Orden (1767) y los cambios de uso de los edificios en los siglos subsiguientes, está la portada pétrea de acceso al Colegio Máximo, en la fachada occidental de la manzana. Esta fue sin duda obra del H. Marcos Guerra, inspirada en el grabado de una portada diseñada por Miguel Ángel para la Viña Grimani, en las afueras de Roma y que llegara a Quito en la traducción castellana del tratado de Vignola: *Regla de los cinco órdenes de Arquitectura*, editada en Madrid por Patricio Caxés en 1593 (Sebastián, 1964, pág. 118). La bella portada manierista tiene un solo vano en arco de medio punto, con dovelas acodadas que en la clave invaden el entablamento y sillares almohadillados en chaflán; está flanqueada por dos columnas toscanas exentas que sostienen una cornisa y sobre ella un cuerpo ático donde se abre una ventana enrejada, enmarcada con una robusta moldura. Sobre la ventana, un frontón curvo se dobla al centro para dar paso a un escusón y en los sectores curvos se recuestan figuras femeninas, coronándose con volutas y un mascarón.

Otra portada, tal vez realizada por el mismo arquitecto, fue la de la Universidad de San Gragorio, edificio derrocado en 1915. La portada desapareció, a pesar de que fue desarmada con el propósito de reutilizarla posteriormente. Se abría en la fachada oriental de la manzana y Santiago Sebastián se refiere a ella en los siguientes términos:

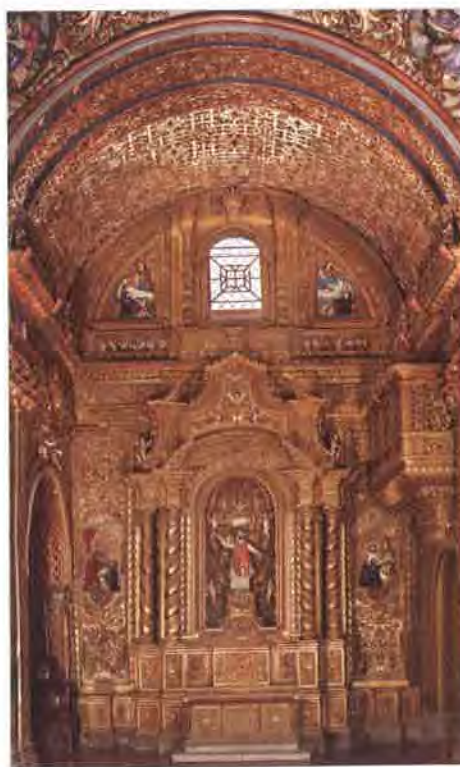
A ella debió aludir el Cabildo al decir que había dado a la ciudad «lustre, ornato y decoro». Muestra una evidente desproporción entre el cuerpo bajo y el alto; el primero está compuesto con cierta pesadez, mientras que el superior parece más bien obra de artesanía que de arquitectura; evoca las decoraciones del mueble flamenco de fines del siglo XVI y no sería extraño que algún grabado de Cornelis Floris hubiera servido de fuente inspiradora. La decoración geométrica de los friosos recuerda los arabescos de la iglesia de la Compañía. Las pilastras superiores de base avolutada [sic] y capitel en forma de gola invertida son típicamente manieristas, desempeñan el mismo papel que las pilastrillas que puso Miguel Ángel en las ventanas superiores del palacio Farnesio o en la antesala de la Biblioteca Laurenciana (Sebastián, 1964, pág. 119).

En 1792 se instaló en el claustro noroeste y otras áreas aledañas del complejo abandonado de la Compañía de Jesús, un cuartel con tres compañías fijas, un piquete de dragones y depósitos de armas.

En la fachada norte se levantó una tercera portada, probablemente entre 1815 y 1816, cuando las autoridades coloniales emprendieron en la ciudad una serie de obras de fortificación, con el propósito de controlar las rebeliones independentistas quiteñas. Tiene algún parentesco con las portadas anteriores, especialmente en el uso de las dovelas acusadas y acodadas, pero con una serie de adiciones posteriores, que incluso se realizaron a finales del siglo XX, cuando esta zona del antiguo edificio fue restaurada para conformar parte del Centro Cultural Metropolitano. Pero la influencia italiana en los edificios de la Compañía de Quito no concluyó con la elaboración de estas portadas, pues en la culminación de la fachada del templo también intervino un italiano. La había iniciado el jesuita alemán Leonardo Deubler en 1722, quien abandonó la obra en 1725.

En 1754 llegó a Quito el mantuano P. Venancio Gandolfi, quien construyó al menos dos magníficas mansiones para particulares en la ciudad de Quito, «de acuerdo a las reglas de la arquitectura» (Cicala, 1994, pág. 196), de las cuales, desgraciadamente, se ha perdido su memoria.

En 1760 reinició la obra de la fachada de la iglesia, puliendo y retocando los labrados y cincelados de la mayor parte de las columnas, pedestales y numerosas otras piezas trabajadas años antes, «ajustándolos a su diseño.» (Cicala, 1994, pág.



22|
RETABLO DE SAN
IGNACIO EN LA IGLESIA
DE LA COMPAÑÍA
DE JESUS

23|
PORTADA DEL COLEGIO
MÁXIMO EN QUITO,
HACIA 1650



24|
PORTADA DE LA VILLA GRI-
MANI CERCA DE ROMA



179) Probablemente el mantuano modificó el diseño original de Deubler en las áreas no construidas, pues las columnas enteras... [del] frontispicio, los bustos de los apóstoles y sus jeroglíficos inferiores¹² ya estaban hechos. Se desconoce la traza del arquitecto alemán, sin embargo es de suponerse que Gandolfi estaba imbuido de la tradición artística italiana y que al haber permanecido suspenda la obra por 35 años, habrá introducido modificaciones para «actualizarla».¹³ Gandolfi culminó la fachada el día 24 de julio de 1765 y junto a sus compañeros de Religión abandonó Quito el 31 de agosto de 1767, expatriados de los territorios de la corona española, cumpliendo con la pragmática sanción de Carlos III.

Originalmente como un retablo trabajado íntegramente en piedra. Estuvo recubierta con un tratamiento de estuco para darle la apariencia de mármol, pero la falta de mantenimiento a raíz de la expulsión llevó a que se retiraran sus restos en 1945, con procedimientos poco adecuados, pues se utilizó la fuerza de un chorro de arena a alta presión (Andrade Marín, Arruinada la fachada de la Compañía, 2003).

Las influencias italianas continuaron luego de la época colonial. Se sabe de la presencia del arquitecto Teodoro Lavezzari al inicio de la República, que se supone fue italiano. El primer Presidente de la nueva república del Ecuador, Juan José Flores encargó a este arquitecto los arreglos del palacio nacional en Quito en 1842 y se conoce que al menos realizó la gran galería exterior neoclásica, terminándola en 1847. Se ignora qué otras obras realizó, pues falta mucha investigación (Salvador Lara, 1996).



251
MAPA DE QUITO. ANÓNIMO, HACIA 1805.

QUITO EN EL SIGLO XIX

El siglo XIX representó una ruptura en la historia del país: las guerras de independencia, los terremotos de 1859 y 1868, la crisis de la iglesia, el advenimiento del liberalismo; esto se evidencia en la ciudad misma de Quito pues no había modificado sus límites desde la Colonia, manteniendo sus 130 hectáreas y 71.770 habitantes en 1820. (Paz y Miño, 1960, pág. 20).

Sin embargo, la naciente capital del país habría de convertirse en un modelo de republicanismo. En este sentido, Gabriel García Moreno presidente de Ecuador de línea conservadora (1861-1865; 1869-1875), primero como alcalde y luego como jefe de Gobierno, impulsó las primeras obras que representaron al nuevo orden, a través de proyectos de mejoramiento de la salubridad, higiene urbana y ornato; es decir, en la conversión de las plazas coloniales en parques, puentes sobre las quebradas, canalización subterránea entubada, empedrado de las calles, construcción de la cárcel, remodelación del edificio de Gobierno, construcción de un observatorio astronómico, establecimientos de educación técnica y de artes con el apoyo de técnicos y científicos extranjeros, particularmente de origen alemán e inglés, mientras que para la reforma de la Iglesia invitó a religiosos italianos.

Más tarde, al finalizar el siglo, el presidente Eloy Alfaro (1897-1901; 1907-1911), de línea liberal, continuó con las obras de modernización del país y el mejoramiento urbano: provisión de alumbrado público y ensanche de calles; construcción del Ferrocarril del Sur, obra iniciada por García Moreno y concluida por Alfaro. En Quito, la Exposición Nacional de 1909 y la llegada del ferrocarril fueron las obras de mayor trascendencia.

LA REFORMA EN LA IGLESIA Y CONVENTO DE SANTO DOMINGO

Uno de los programas de gobierno de Gabriel García Moreno en 1861 fue la reforma de la Iglesia, para lo cual se negoció un Concordato con la Santa Sede de Roma para el envío de religiosos que realicen un informe del estado en que se encontraba esta institución, tanto en lo material como en la observancia de la vida en común, sobre todo de las órdenes de San Agustín y Santo Domingo.

Según el informe de 1862 el estado de los bienes del Convento Máximo de Quito registró ingresos por 9.944 pesos, y gastos por un total de 10.090 pesos, de los cuales, 1.200 pesos, es decir el 12% representaban gastos extraordinarios en los que se incluyen «refacciones del Convento». Este balance permite entender que la situación física y económica no era la mejor: los egresos eran mayores a los ingresos, es decir, la producción de las haciendas de propiedad de la Orden no producían mayor excedente; por otra parte, el aspecto físico de la iglesia y el convento presentaban deterioro material, lo cual favoreció y justificó la renovación de este conjunto arquitectónico.

Un informe del estado de los bienes finaliza con un comentario sobre la situación material del convento de Santo Domingo de Quito en los siguientes términos: «El templo regularmente parado, la sacristía, y todo el convento parte por los suelos y parte que amenaza pronta ruina» (Vargas, Historia de la provincia dominicana del Ecuador, 1982). Lo dicho sugiere que los daños

materiales tuvieron estrecha relación con los sucesivos sismos producidos en el siglo XVIII: 1736, 1751, 1755, 1757, 1759, y 1859, según los estudios realizados sobre este tema (Del Pino & Yepes, Apuntes para una historia sísmica de Quito, 1992, pág. 67).

El informe de inventario también refleja que el número de religiosos en los conventos ascendía a cien, y los ingresos eran reducidos e insuficientes para el sostenimiento del personal: «en todos los conventos se había mantenido el servicio tradicional del culto popular; en algunos se había conservado la asistencia al coro; pero en general, había decaído la observancia regular y sobre todo la vida en común». (Vargas, Historia de la provincia dominicana del Ecuador, 1982, pág. 67).

Con este diagnóstico se procedió a la Reforma de la Orden Dominicana, que dejó una huella importante en la arquitectura. Entre los gestores de este cambio aparecen los nombres del vicario Tomás Moro, R.P. Fray Tomás M. Larco; Padre Prior Luis Cruciani; Padre Superior Jacinto Napolitano; Monseñor Francisco Tavani, delegado apostólico; el diácono José María Magalli; padres Zoina, Salardi, Giovannangeli y Joaquín Cesaretto, todos italianos, quienes a más de las actividades relacionadas con la reforma y la administración de iglesias, haciendas y monasterios, auspiciaron cambios profundos en la arquitectura de la iglesia y el Convento Máximo de Quito, el Convento de Santa Catalina y en la recoleta de Nuestra Señora de la Peña de Francia. El 4 de octubre de 1878 el Padre Magalli pidió la aprobación del Vicario Provincial para constituir la Sala del Capítulo y proceder con la restauración de la iglesia; éste aprueba ocho mil pesos para realizar gastos de reparación o edificación con la condición de que se cuente con planos «no solo del altar sino aún del coro», los mismos que debían ser aprobados por el Vicario.

El terremoto de 1868 dejó en mal estado el convento e iglesia, por lo que las obras realizadas entre 1878 y 1887 en la iglesia fueron oportunas para renovar el conjunto dominicano. Una vez retirados los reformadores italianos las obras continuaron hasta 1915, aproximadamente, a cargo de ecuatorianos.



261
IGLESIA, CONVENTO
Y PLAZA DE SANTO
DOMINGO DE QUITO EN
LA ACTUALIDAD

Los trabajos más importantes iniciados por los italianos fueron:

- Apertura de dos puertas laterales en la fachada de la iglesia. Desde entonces la iglesia tiene tres accesos: un acceso principal y dos laterales.
- Apertura de los contrafuertes interiores que conformaban las capillas laterales con el fin de crear un corredor de circulación perimetral en la iglesia.
- Derrocamiento del coro alto para reemplazarlo con un coro bajo ubicado detrás del presbiterio. El 17 de agosto de 1883 se contrató al arquitecto Francisco Schmidt, de origen alemán, (Vargas, Historia de la provincia dominicana del Ecuador, 1982, pág. 179) para que realice la fábrica del nuevo coro bajo, es decir, la obra muerta, según expresa su contrato:

...dejando en estado de principiarse la pintura y no recibiendo más cooperación que la suministración de la cal, obligándose además, a comprar al Convento, al precio de la plaza, los materiales que éste le ofreciere.

- En el coro bajo se construyó una sillería realizada por Leonardo Salas.
- El 8 de agosto de 1884 se hizo un préstamo de 12.000 pesos destinados a los arreglos de la iglesia, e importación de Europa de la imagen de San Pedro Mártir, dos órganos y las vidrieras de vitrales. Con relación a los vitrales para el coro bajo se contrató su construcción con la casa L. A. Tournel; los diseños los hizo el artista L. Reyes (Vargas, Historia de la provincia dominicana del Ecuador, 1982, pág. 180).
- Incorporación de dos órganos en el interior de la iglesia. Se contrató a Camillo Guglielmi Bianchi, de Nueva Liguria, y se colocaron uno en cada lado del crucero; un órgano era coral, usado sobre todo en las fiestas del Niño Jesús pues tiene efectos de percusión y chimescos, y otro para concierto, es decir, para misas de difuntos y misas regulares (Del Pino, Inventario de los órganos del Centro Histórico de Quito, 1997).
- Se adquirieron lámparas de cristal para el interior de la iglesia; éstas provinieron de Venecia, de la casa Tomáis-Gelsomini (Vargas, Historia de la provincia dominicana del Ecuador, 1982, pág. 181).
- Derrocamiento del muro testero de la iglesia y el reemplazo del retablo mayor por un baldaquín de tipo neogótico, fabricado por Leonardo Salas y dorado por Bruno Pazmiño. Eliminación de las esculturas de los retablos laterales y colocación de pinturas.
- Ampliación de las ventanas en el cuerpo superior de la nave de la iglesia y colocación de lienzos pintados al óleo por Lino Baldassari.
- Incorporación de elementos neoclásicos como pilastras y frisos en la nave, que se superpone a la pintura mural colonial.
- Renovación de la pintura de la iglesia con estuco que imita mármol.
- Ampliación del espacio original de la sacristía.
- El arreglo de la torre estuvo a cargo del arquitecto Juan Pablo Sanz en 1892, es decir, luego de inaugurada la iglesia (Vargas, Historia de la provincia dominicana del Ecuador, 1982, pág. 233).

A finales de 1887 se consideró concluida la remodelación del templo, motivo por el cual el padre Magalli anunció la consagración de la iglesia para el 28 de enero de 1888. En suma, fueron nueve años de intenso trabajo para renovar la iglesia y dejarla como la conocemos hoy.

Entre otros trabajos, en 1873 se hicieron arreglos en la biblioteca, espacio que se encuentra en la planta alta del claustro principal. Al lado este del claustro se construyó el noviciado, terminado en 1872, cuya fachada tiene características neogóticas y ocupa las dos crujías del claustro. Las obras fueron contratadas al arquitecto, político y periodista Juan Pablo Sanz, ecuatoriano, fundador de la Sociedad Funeraria Nacional, secretario de dicha institución, y persona muy allegada a la comunidad dominicana. En este claustro se adecuó la Capilla de Nuestra Señora de la Peña de Francia con maderas obtenidas de los retablos de la iglesia (Vargas, 1982, pág. 88).

El resultado de las reformas realizadas en el templo no fue bien visto por los quiteños, que añoraban la iglesia barroca y criticaron duramente los gastos excesivos efectuados por los reformadores, la venta de varias haciendas y una custodia para financiar su readecuación; esto trajo como consecuencia aversión hacia los religiosos italianos.

La iglesia renovada se abrió al público con un templo de mucha luz en su interior que se filtraba a través de vidrios de colores y vitrales (el color de las paredes interiores imitaba el mármol rosado). Uno de los críticos más agudos señaló que los frailes «no rezaban el padre nuestro, precisamente, [y con relación al templo] pasaban arreglándolo y decorándolo como un teatro ó una sala de baile» (Calle, 1897, pág. 33).

Más allá del descontento por su nueva imagen, se produjo una ruptura en la relación entre la comunidad dominicana y la gente de Quito, ya que ésta había mantenido por siglos una participación intensa en la vida de la iglesia a través de las cofradías y las actividades litúrgicas; y relaciones «en que laicos y religiosos compartían similares expectativas sociales e ideológicas» (Terán Najas, 1994). El cierre de la iglesia y el trabajo puertas adentro creó sospecha en la población, pendiente de lo que sucedía.

Por otra parte, el hecho de que los cargos de importancia hayan sido asignados a extranjeros, negando la posibilidad a los nacionales, también fue un factor de desacuerdo interno y externo al convento, que se agudizó con la presencia del movimiento liberal al finalizar el siglo XIX. La consagración de la iglesia en 1888 representa la culminación de un proyecto político de Reforma que se veía reflejado en forma espacial y arquitectónica del templo.

Las esculturas en los retablos fueron cambiadas por pinturas de caballete, el coro había cambiado de lugar y el retablo mayor fue reemplazado por un baldaquín neogótico modesto en relación al monumental retablo barroco descrito



27 |
INTERIOR DE LA IGLESIA

por testigos presenciales como el Jesuita Mario Cicala quien señaló entre 1743 y 1748:

La iglesia de los padres Dominicanos llamada del Rosario, es grande, aunque tenga una sola nave, muy acicalada y suntuosa, con bellas estatuas de madera en todos los altares (en los países americanos no se usan pinturas ni cuadros en los altares sino muy raramente) con sus molduras de madera dorada y bien trabajadas. (Cicala, 1994, pág. 159).

La Capilla de Nuestra Señora del Rosario, sector de la iglesia que no fue renovado en la intensidad del templo es quizás el espacio que permite hoy recrear en la imaginación lo que fue la antigua iglesia, pues se libró de la Reforma, al igual que el artesanado: su ambiente interior es de penumbra; los retablos de madera tienen decoración abundante, revestidos de pan de oro, espejos e imágenes de bulto en cada uno. Por este motivo los críticos de la Reforma expresaron lo siguiente:

...vemos a la nueva Virgen vestidita al estilo *à la dernière*, a la *parisienne*. En todo progresamos: las sagradas imágenes, solían antes llevar pomposos trajes de brocado ó terciopelo, que las ridiculizaban, pero que las sacaban de lo común y mundano: ahora hay santa que parece una colegialita... y, Dios me perdone, hasta con un monísimo pañuelo de batista en las manos. (Calle, 1897, pág. 67).

Luego de la restauración de la iglesia en el año 2007 se pudo constatar que la Reforma eliminó los apliques de madera y superpuso una pintura nueva a las ya existentes; por esta razón el contenedor arquitectónico es una caja de sorpresas para restauradores y conservadores del patrimonio pues al realizar las calas de pintura aparecen los testimonios de calidad correspondientes a épocas anteriores¹⁴.

En el segundo cuerpo de la nave principal de la iglesia hubo dos etapas de pintura realizadas en el siglo XIX. La primera fue trabajada en óleo y reproduce paisajes con alegorías del Rosario, de estos, llama la atención una pintura al óleo que representa a una embarcación con bandera Gran Colombiana que surca el mar en una noche de luna tierna. En el interior de la luna se encontró la firma de Enrique Baldassarri¹⁵.

En la segunda etapa se colocó una serie de lienzos con pintura decorativa, motivos geométricos y guirnalda realizados por Lino Baldassari. La presencia de estos lienzos provocó probablemente la asociación de la iglesia con un «teatro». En la restauración del 2007 los lienzos fueron retirados.

Con la muerte de Gabriel García Moreno en 1875, la permanencia de los religiosos italianos en Quito experimentó algunos cambios. El Padre Tomás Moro se trasladó a Lima temporalmente. De su vida posterior se conoce que estuvo en México y Colombia. Se estableció en el convento de Cagliari. Murió en 1905.

Uno de los objetivos de la transferencia de religiosos a otras ciudades fue la difusión de la Reforma. Cabe la pregunta sobre el destino de los gestores de dicha Reforma. Al respecto se ha podido conocer que el R. P. Fray Tomás M. Larco murió en Quito en 1868, luego de visitar a los damnificados del terremoto de Ibarra; El Padre Antonino Zoina fue capellán del Monasterio de Santa Catalina y estuvo en las parroquias de Latacunga y en Cuenca como Prior.



231
PLANTA IGLESIA DE
SANTO DOMINGO

El Padre Joaquín Cesaretti fue maestro de novicios y maestro de los Hermanos Conversos; el Padre José María Magalli murió en Quito en 1898; el Padre Enrique Sforza estuvo en Ecuador hasta 1867 y murió en 1911 en Italia. El Padre Reginaldo María Duranti y Jacinto Lacamera salieron desterrados en 1896 por el gobierno liberal. Duranti falleció en 1908.

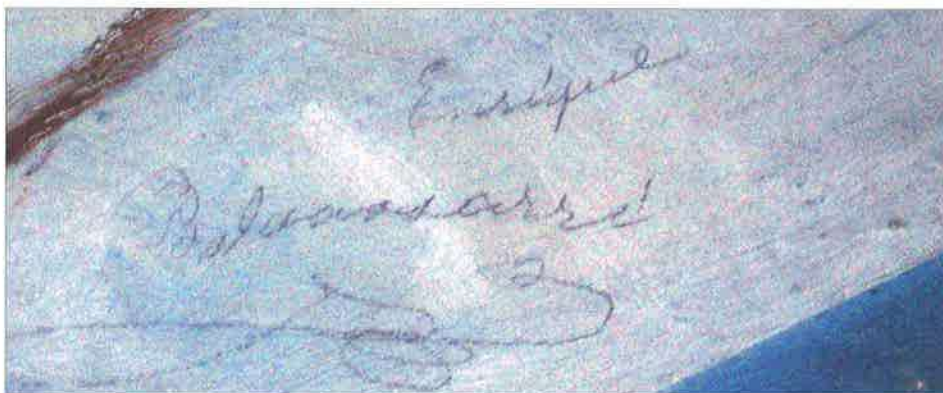
El Hermano Salvador Di Bella trabajó en el Convento de Guayaquil; el Padre Luis Cruciani fue Prior de Guayaquil y el Padre Jacinto Napolitano desempeñó el cargo de Vicario en esa ciudad; el Padre Alejandro Jandel murió en Roma en 1872; el Padre Damián Salardi fue Vicario en Ambato y Prior de Cuenca; Antonino Giovannangeli, síndico y sacristán del Convento Máximo, murió a los 34 años en Quito, en 1872.

Luego de la formación de estudiantes en el régimen de la Reforma, tres jóvenes ecuatorianos fueron becados para realizar estudios teológicos en Europa. Era una época dura para la iglesia, en ese escenario, la educación era una estrategia para conservar la supervivencia de la Orden, según manifiesta el historiador y religioso dominico Padre José María Vargas.

El convento de la recoleta de la Peña de Francia fue cedido por los dominicos a las monjas del Buen Pastor, traídas por Gabriel García Moreno para la rehabilitación social de mujeres mediante el aprendizaje de oficios manuales y reeducación moral.

LINO BALDASSARI Y LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO

Lino Baldassari llegó a Ecuador como parte del elenco de artistas para la inauguración del Teatro Nacional Sucre, velada en la que actuó como tenor, interpretando *L'aria de La Traviata* de Verdi y *La Bella Confidente* el 24 de noviembre de 1886, y al parecer se quedó en Quito pues la Comunidad Dominicana contrató a Lino Baldassari¹⁶, decorador de teatros, el 21 de enero de 1887, para que se «volviera a pintar la parte superior de la iglesia de Santo Domingo, por no parecer conveniente la que se había ya realizado», es decir



29|
FIRMA DE ENRI-
QUE BALDASSARI

la pintura mural con la firma de su hijo, Enrique Baldassari. Al ser urgente este encargo se dispuso la ayuda de varios pintores, entre ellos: Rafael Montenegro, Alejandro Espinosa, Nicolás Salas, Pedro Valencia, Rafael Toral, León Grijalva y de los italianos Rodríguez y Napolitano.

Según el Padre José María Vargas, el 13 de agosto Baldassari murió al caer del andamio, lo que obligó a nombrar a José María Domínguez como encargado de la pintura. Este dato permite suponer que la caída se produjo al colocar los lienzos y que la pintura existente no satisfizo su calidad material o no concordaba con la concepción del diseño interior de carácter neoclásico. La pintura fue parte de aquellos nueve años de intenso trabajo para renovar la iglesia y dejarla como la conocemos hoy.



Durante el trabajo de restauración realizado en el 2007 se encontraron varias pinturas de formato circular en el intradós del arco toral del presbiterio realizadas por colaboradores de Baldassari cuyos nombres fueron escritos al reverso; uno de ellos fue Pedro Valencia. Esto explica la factura heterogénea en el uso de la técnica. Los años escritos en lápiz en el reverso de los cuadros coinciden con la fecha «1886» que se encuentra impreso en la clave del arco toral.

30|
LIENZOS PINTADOS POR
LINO BALDASSARI

MONASTERIO DE SANTA CATALINA Y CONVENTO DE SAN AGUSTÍN

Sobre el monasterio de Santa Catalina existen pocos datos sin embargo la decoración interior de la iglesia sugiere que también fue objeto de la reforma italiana por varios elementos arquitectónicos y decorativos que la componen: La presencia de casetones metálicos en el cielo raso, ventanas con vidrios de colores similares a las de la nave de la iglesia de Santo Domingo, el baldaquín¹⁷, detalles que dan cuenta del rediseño interior con materiales que se comercializaron a finales del siglo XIX, formas y disposición de elementos arquitectónicos similares a los ejecutados en la iglesia de Santo Domingo.

Una de las pocas fuentes que documentan la transformación de Santa Catalina es la de José María Vargas, quien señala que la obra estuvo a cargo del Padre Rafael García, quien trabajó con Juan Pablo Sanz en el noviciado del Convento de Santo Domingo, pero no se puede afirmar categóricamente que uno de los dos, o ambos fueran autores de la obra; en tanto que José Gabriel Navarro señala que hubo una renovación completa de la iglesia hacia 1900, a cargo de padres ecuatorianos.

La arquitectura de la iglesia y convento de San Agustín se transformaron luego de los terremotos de 1859 y 1868. Las fotografías de la época muestran el templo sin cubiertas en la nave lateral y central, parte del cimborrio apuntalado, ausencia de la cúpula del crucero y de la torre por destrucción (Academia Nacional de Historia, 2004, pág. 85), lo que lleva a pensar que los cambios del siglo XIX a cargo de los religiosos reformadores eran oportunas en vista del desastre. En ese entonces, el criterio que contribuyó a tomar la decisión sobre qué hacer con la iglesia fue renovar antes que conservar pues el edificio tenía colapsada la cubierta y la torre.

La disposición de la iglesia, diseñada por Francisco Becerra al finalizar el siglo XVI tiene una nave un poco más larga que la iglesia de Santo Domingo. Los trabajos más importantes realizados en la reforma del siglo XIX contó con donaciones de la población de Quito, y estuvieron a cargo del religioso italiano fray José Concetti (1825-1888), Juan Bujarini y Domingo Filacciani, quienes llegaron en 1870. El informe del estado del convento «era pésimo».

- Los trabajos se concentraron en la recuperación de la cubierta que derrocó lo que quedaba de la cúpula y se perdió definitivamente la bóveda de crucería.
- La cubierta fue reemplazada por una nueva de dos aguas. Se construyó una nueva bóveda encamonada, realizada con carrizo y barro, que es la que se conoce hoy y probablemente se añadieron pilastras como asiento de la bóveda de carrizo.
- Se perdió parte de la torre anterior, la misma que no se recuperó sino hasta el siglo XX.
- No se abrieron puertas laterales en la iglesia ni se derrocó el coro. Sin embargo, si se observa el diseño de la planta de cubiertas de Juan del Corral, parecería que se abrieron pasos en las capillas laterales.
- El órgano fue reemplazado posteriormente por uno eléctrico en el siglo XX.
- Se ampliaron las ventanas proporcionando mayor luminosidad a la nave central.
- Se incorporaron lámparas de cristal.
- Se cambió completamente la pintura interior de la iglesia.
- Se eliminó el antiguo refectorio destruido en 1859, y en su lugar se construyó el noviciado.
- Se contrató a Luis Cadena para la realización de lienzos, para de esta manera recuperar las obras perdidas con los terremotos (Guía de arquitectura, 2004:67), (Justo, 2008: 32-44).

Las obras continuaron hasta el siglo XX, y de acuerdo con las obras realizadas se podría deducir que el estado de la iglesia de San Agustín era más ruinoso que el de Santo Domingo.

Un elemento arquitectónico que cambió con la transformación del siglo XIX fue la percepción del espacio y la luminosidad que ofrecieron las iglesias de Santa Catalina, Santo Domingo y San Agustín debido a la posición y tamaño de las ventanas superiores y la aplicación de colores claros en las paredes. Aunque el tipo de motivos pictóricos de los muros cambia de uno a otro edificio, los colores brillantes, los motivos florales y geométricos constituyen un nuevo componente que rompe con la tradición barroca, caracterizada por la penumbra en los espacios de culto, la decoración abigarrada y abundante.

De la observación y comparación entre los templos remodelados por la reforma italiana se puede deducir que todos se encontraban deteriorados por los sismos y la falta de mantenimiento; la apertura de las capillas laterales, la ampliación de las ventanas de la nave principal, y la pintura fueron reformas comunes en los tres templos.

GUAYAQUIL EN EL SIGLO XIX

Durante los siglos XVIII y XIX la ciudad de Guayaquil prácticamente no había crecido en extensión, aunque su población había pasado de 2.000 habitantes en 1688 a 6.629 en 1789; y a 13.700 en 1803 (Estrada Ycaza, pág. 187); por otra parte, se había iniciado un proceso de expansión urbana hacia el oeste y hacia el sur, más allá del estero de San Carlos –actual Avenida Olmedo–, antiguo límite de la ciudad.

Estaban también claramente conformados distintos sectores o barrios: la Ciudad Nueva, donde se ubicaban los principales edificios públicos, los establecimientos comerciales y las viviendas de los estratos más altos de la sociedad; la Ciudad Vieja, que se había convertido en un «...barrio de artesanos, pescadores, mercachifles y sirvientes» (Hamerly, 1973, pág. 50); el Barrio Las Peñas, que bordeaba la ladera este del Cerro Santa Ana; el Barrio del Puente entre la Ciudad Vieja y la Ciudad Nueva, de trazado irregular y de chozas de caña levantadas sobre palafitos; el Barrio del Astillero, al sur de la Ciudad Nueva, entre los esteros de Carrión y San Carlos; el Barrio del Bajo, poco poblado y sujeto a periódicas inundaciones del Estero Salado y el Barrio Nuevo, al sur del estero de San Carlos.

Guayaquil seguía siendo uno de los astilleros más importantes del sur del Pacífico, al considerarse que «No hay astillero alguno que pueda tener todas las comodidades y facilidades, y todas las maderas más aptas para ser ensambladas, más finas y más fuertes y durables y más a propósito para construir toda clase de naves que el astillero de Guayaquil» (Cicala, 1994).



32|
RADA DE GUAYAQUIL

En 1820, año de la Independencia de la ciudad, la población de Guayaquil rondaba los 16.000 habitantes (Estrada Ycaza, *Guía Histórica de Guayaquil* I, pág. 187):

La ciudad está asentada unas 18 millas río arriba, y contiene una población de 20.000 almas. Las calles son anchas y rectas, las casas, construidas de madera, son amplias y bellas (Estrada Ycaza, *Guía Histórica de Guayaquil* I, págs. 113-114).

Su arquitectura la conformaban –en su mayoría– edificaciones de madera, de planta baja, destinada generalmente a tiendas y bodegas; y dos plantas superiores utilizadas para vivienda. Unas pocas casas estaban hechas de ladrillo, y en las zonas más pobres, persistía la construcción con caña.

En el *Plano de la Ciudad de Guayaquil* de Manuel Villavicencio de 1858, se aprecia la consolidación y densificación del área de la Ciudad Nueva y el crecimiento desordenado entre ésta y la Ciudad Vieja, conformada por callejones y manzanas irregulares; Frederik Hassaurek, viajero que visitó la ciudad por esta época, describe que:

La ciudad, vista desde el río, presenta un aspecto animado y de vida mercantil, especialmente de noche, cuando se reflejan en el agua hileras de luces de gas. Poco puede sospechar el viajero, a primera vista, que esta ciudad del presente es la puerta de regiones que todavía permanecen en el pasado. La calle principal, llamada Malecón, se extiende aproximadamente una milla y media a lo largo del río; sus grandes casas de madera con galerías encortinadas, varias de ellas extrañamente dislocadas por los terremotos, de manera que parecen listas a caer en cualquier momento (Estrada Ycaza, *Guía Histórica de Guayaquil I*, pág. 137).

Desde mediados del siglo XIX se desarrollaron una serie de proyectos de mejoras urbanas; entre otros el empedrado de las calles, la inauguración de la Biblioteca Municipal y la construcción de los Baños de Mar del Estero Salado, en 1862. La creación de la Empresa de Salubridad Pública y el contrato con la Compañía de Gas de Baltimore para sustituir el alumbrado de aceite de ballena por uno de gas; para 1870 se había conformado la Compañía de Gas de Guayaquil, que tres años después había iluminado la ciudad exclusivamente con gas (Estrada Ycaza, 2000, pág. 223). En 1887 inició la construcción del sistema de aprovisionamiento y distribución de agua mediante tuberías, inaugurado en 1893; dos años después (Estrada Ycaza, 2000, pág. 33) se instaló el alumbrado eléctrico, que remplazó al de gas.

Sin embargo, y a pesar de estas mejoras, la ciudad seguía presentando un ambiente de bullicio, confusión y desaseo, como señala la descripción hecha por Carlos Wiener, viajero francés que arribó a Guayaquil hacia 1880:

La primera impresión que causa la vista de este puerto es tan favorable, imponente y risueña a la vez, que uno se siente penosamente afectado al tener que confesar que lo que era tan hermoso a cien metros sea tan malo de cerca... (Wiener, pág. 450).

El Gran Incendio del 5 y 6 de octubre de 1896 marcó el fin del siglo XIX y la ruptura de la estructura urbana configurada a lo largo de la Colonia. En las casi treinta horas que duró el fuego se destruyeron un total de 92 (Estrada Ycaza, *Evolución urbana de Guayaquil*, pág. 55) manzanas de las 458 que tenía la ciudad, destruyendo toda esa zona de Guayaquil desde la calle Aguirre y Malecón hacia el norte.

En el recuento de lo destruido se incluye el barrio Las Peñas, la Ciudad Vieja y el Barrio del Puente. El fuego consumió un total de 1103 casas y edificios de los 4265 existentes (n/a, pág. 67), entre los que se encontraban edificios públicos, como la Aduana, el Cuartel de Artillería, el Cuartel de la Caballería, la Empresa de Teléfonos y Gas, la Comandancia de Armas, la Empresa de Carros Urbanos, el Colegio Vicente Rocafuerte, nueve estaciones de bomberos, entre otras. Se quedaron sin hogar cerca de 33.000 habitantes, de un

total aproximado de 59.000 personas que vivían en esa época en Guayaquil y se contabilizaron una veintena de muertes y decenas de heridos.

El incendio destruyó, además, importante infraestructura productiva de la ciudad: doce casas exportadoras de cacao, las fábricas de cerveza, de hielo, de cigarrillos y de gas; siete imprentas, seis farmacias, cuatro oficinas bancarias, tres compañías de transporte, además de decenas de almacenes y compañías de comercio, además de todos los puentes existentes entre la Ciudad Vieja y la Ciudad Nueva, la totalidad del Malecón desde la actual calle Aguirre hacia el norte y numerosos pozos que quedaron inutilizados por la ceniza.

Pocos días después de la catástrofe, el 9 de octubre de 1896, el Municipio inició el proceso de reconstrucción de la ciudad. Luego de un concurso de proyectos se aprobó la propuesta presentada por el ingeniero francés Gastón Thoret Fager y se descartaron los de Lizardo Reyes, J. A. Cucalón y los italianos Américo Cassara y Rocco Queirolo. El proyecto de Thoret se planteó como una continuación de la cuadrícula ya existente del trazado de la Ciudad Nueva con la unificación definitiva de la ciudad.

En el Siglo XIX se destaca el aporte de técnicos italianos como el arquitecto Rocco Queirolo Pinasco, quien fuera designado Arquitecto del Municipio y los ingenieros Zanaboni, Nicola Virgilio Bardellini y Américo Cassara. El Ingeniero Mecánico Nicola Virgilio Bardellini, estuvo dedicado a la metalmecánica, como tal en 1921 diseñó y construyó la torre que albergaría el reloj público de la ciudad, la que tuvo que ser demolida cinco años más tarde al evidenciar graves problemas estructurales. De Américo Cassara se conoce el proyecto del edificio de la Sociedad Italiana Garibaldi, construido bajo su dirección y del ingeniero Zanaboni.



33|
MUELLE DE GUAYAQUIL

EL ARQUITECTO DEL MUNICIPIO

En 1881 llegó a Guayaquil el arquitecto genovés Rocco Queirolo Pinasco contratado como Arquitecto del Municipio. Al año siguiente de su llegada, en 1882 asumió la dirección de la construcción de la base del monumento a Simón Bolívar y la colocación de las rejas del Parque Seminario, que habían llegado importadas desde Europa. A nivel urbano, su primer trabajo como Arquitecto del Municipio, fue el desecamiento del Estero de San Carlos y el diseño de la Avenida Olmedo sobre este lugar.

En 1886, desarrolló el proyecto de la Cárcel Pública Municipal, primer edificio de mampostería de Guayaquil; éste fue edificado con muros portantes de ladrillo y cemento y pisos de madera. En el Gran Incendio de 1896, fue parcialmente afectado por lo que fue reconstruido con losas de pisos de hormigón armado entre 1902 y 1905 por el ingeniero venezolano Francisco Manrique.

En 1889 Queirolo dejó el cargo de Arquitecto del Municipio y se dedicó al ejercicio de su profesión, entre las obras más relevantes están el diseño y construcción de residencias particulares de la ciudad, como la casa de la familia Morla, c. 1890 (Sucre y Malecón) y la residencia de la familia Seminario, en 1895; además de proyectos de instituciones como el Banco de Crédito e Hipotecario, entre 1897 y 1898, edificación de piedra, única con estas características en el Guayaquil de ese entonces, y la sede del Banco del Ecuador (1898), «...edificio hecho de estructura metálica importada desde Inglaterra» (Arosemena Arosemena, 1998, pág. 271), que marcó la incorporación de los códigos clasicistas en la arquitectura de la ciudad. En el año 1900, donó a la ciudad el proyecto de la Iglesia San Francisco, ya que el templo anterior había sido destruido en el Gran Incendio de 1896. Su último proyecto en 1902 fue la Casona Universitaria, sede de la Universidad de Guayaquil, que sería construida en 1903, luego del fallecimiento de Queirolo.



III
CÁRCEL MUNICIPAL,
GUAYAQUIL



351
BARRIO LAS PEÑAS, GUAYAQUIL



761
QUITO COMERCIAL Y FINANCIERO

MODERNIDAD E INNOVACIÓN EN EL SIGLO XX

Quito

La presencia de extranjeros en Quito era escasa hacia 1886. Sin embargo, vale observar que aquél reducido número de personas, mediante sus actividades, fueron pioneros en la incorporación del academicismo en el arte, la arquitectura, la modernidad; la introducción de la tecnología del hormigón armado para la edificación, las mejoras urbanas y obras públicas¹⁸. Su apariencia física, su forma de trabajo y cultura, influyeron de alguna manera en la vida cotidiana de un sector de la población de estratos medios y altos. Por lo tanto, no cabe duda de que la presencia de alemanes, franceses, italianos y un grupo de salesianos que aportaron en la formación de personal calificado en artes y oficios artesanales, en una ciudad que no sobrepasaba los 40.000 habitantes fue significativa.

Entre 1888 y 1895 los religiosos salesianos abandonaron sus fundaciones de Quito y Cuenca debido a la revolución liberal, lo que permite inferir nuevamente la difícil situación política que vivía el país y sobre todo las relaciones de poder entre la Iglesia y el Estado. Con este grupo partió también el artista y profesor Juan Bautista Minghetti quien realizó el proyecto para el monumento a la independencia a ser colocado en Quito.

REMODELACIÓN DEL PALACIO DE GOBIERNO

Con respecto a arquitectos italianos de aquél entonces hay datos bastante imprecisos. Al parecer, las adecuaciones del Palacio de Gobierno de Quito, realizadas por iniciativa del General Flores en 1840 tuvieron como referencia los planos de un arquitecto Teodoro Lavezzari¹⁹ y las sugerencias del Cónsul de Francia Juan Bautista Mendeville. Entre las obras más importantes figura la galería exterior neoclásica que se terminó en 1847. (Salvador Lara, 1996, págs. 31-36) Al interior del edificio, Lorenzo Durini Vassalli realizó en 1904 la remodelación de las Cámaras del Congreso Nacional. La obra se inauguró en 1905. (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990, pág. 26).

LORENZO Y FRANCISCO DURINI

En 1902 llegó a Ecuador Francisco Durini Vassalli invitado por el presidente Leonidas Plaza para realizar la canalización, provisión de agua potable y luz eléctrica en Quito, contrato que se firmó pero no se llevó a cabo²⁰. Sin embargo, este fue el inicio de una larga relación entre la familia Durini y el país. La llegada de su hermano, Lorenzo Durini Vassalli hizo posible la ejecución de una obra de gran significación para el espacio público de Quito: el diseño y la construcción del Monumento a los Próceres de la Independencia, la adecuación del parque y la colocación de las rejas en la Plaza Mayor de Quito, el monumento fue elaborado a partir de un proyecto solicitado por el presidente Luis Cordero al artista italiano Juan Bautista Minghetti, que se encontraba en Quito en 1888, por invitación de los salesianos que tenían a su cargo el Protectorado Católico (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990, pág. 13).

La muerte de Lorenzo Durini en 1904 y el retorno de su hermano Francisco a San Salvador —donde falleció en 1920—, hizo que Francisco Durini Cáceres (1880-1970), hijo de Lorenzo, se encargase de la terminación del Monumento a la Independencia, inaugurado en Quito en 1906.

Francisco se radicó en esta ciudad. Entre las obras que realizó constan el antiguo edificio del Banco Central, la antigua Caja de Pensiones, la parte posterior del edificio del antiguo Hospital Militar; Círculo Militar; antiguo Banco de Préstamos, Pasaje Royal, veintidós residencias en Quito, ocho mausoleos en el Cementerio de San Diego y varias residencias particulares.

En el repertorio de trabajos realizados se podría calificar su obra dentro de la línea academicista. Entre las obras realizadas en Quito se destacan dos: el edificio del Círculo Militar y el edificio para la sede del Banco del Pichincha que no bien terminado, y mediante una permuta entre el gobierno y el Banco, parte en dinero y parte con la entrega del bien, ocupó la sede del Banco Central del Ecuador.

El Círculo Militar (1917-1926) fue un edificio destinado a actividades sociales del ejército, grados de estudiantes de la institución, actos oficiales, matrimonios, actividades culturales, reuniones de trabajo, entre otras. Las plantas del Círculo Militar muestran una composición simétrica de nueve espacios principales y espacios de alojamiento en la parte posterior. El hall de ingreso y la escalera de acceso al piso superior se ubican en la parte central del edificio, la escalera es iluminada desde una claraboya instalada en la cubierta. El área que ocupan estos espacios representa aproximadamente el 18% del área total que es de mil metros cuadrados, de esta manera, la circulación adquiere tanta relevancia como los espacios interiores, más aún, con la decoración neoclásica afín a la institución militar.

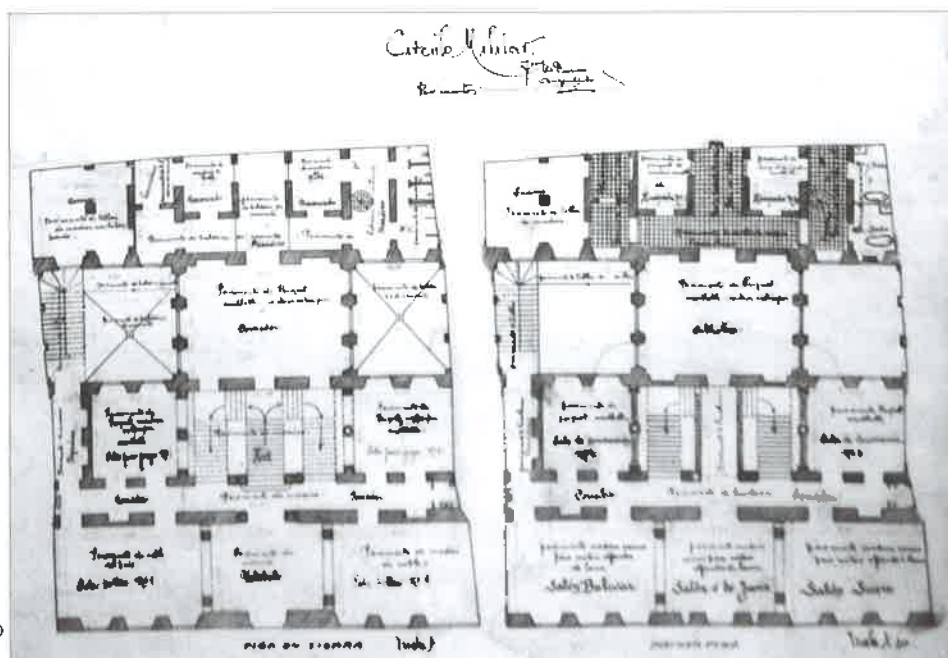
Según el proyecto original, los salones de la planta baja estaban destinados a juegos de billar y juegos de salón. En la planta alta se encontraba una biblioteca en el espacio principal, varias salas denominadas «de conversación», tres salones para actividades sociales con balcones hacia la calle, y en la parte posterior de esta planta el alojamiento para huéspedes. La batería de baños se ubicó al fondo de cada planta.

Una vez construido el edificio, en la planta baja se ubicó una biblioteca especializada en temas militares, y una cocina con una escalera de caracol por la que se llevaba el servicio de alimentación a la planta principal. Esta planta fue utilizada para actos sociales, la decoración estaba asociada a la de las escalinatas. En los corredores hubo consolas de mármol con espejos rococó y esculturas de bronce que representaban a guerreros romanos. Un detalle inte-



37
FACHADA DEL EDIFICIO DEL CÍRCULO MILITAR

38|
PLANTAS DEL EDIFICIO
CÍRCULO MILITAR



resante en la decoración fueron los apliques de iluminación de las paredes cuya forma era la de una antorcha. Esto denota que el arquitecto pensó en el contenedor y también en el detalle²¹.

Como datos referidos a la construcción se conoce que la terraza del edificio fue construida en hormigón armado, la escalera de ingreso fue asentada sobre una estructura de hierro. La fachada se construyó con piedra suave traída de la zona de Latacunga y el trabajo de labrado lo realizó el cantero Pedro Cóndor. La escultura del cóndor y las letras de bronce fueron realizadas por los artistas Segundo Ortiz y Manuel Ayala. La puerta de entrada fue construida por Julio Carrión (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990, pág. 50). Los planos de las puertas de la primera planta fueron encargadas a la fábrica de muebles de Joseph Trier en Darmstad, Alemania, según los sellos de los planos.

39|
FACHADA DEL
EDIFICIO DEL BANCO
CENTRAL DEL
ECUADOR



Lo dicho ratifica la envergadura del edificio y la suntuosidad de sus salones que fueron quizás los más elegantes de la ciudad. Según algunos militares ahora retirados recuerdan este edificio como el lugar preferido para los matrimonios, bailes, reuniones de la institución, embajadas y actos sociales del gobierno.

Otro edificio de interés arquitectónico fue la antigua sede del Banco Central del Ecuador (1924), el mismo que reemplazó a una modesta casa colonial. En el diseño de este edificio el arquitecto hizo una contribución interesante al implantar un edificio bancario en un contexto histórico junto a obras de la envergadura de la iglesia de la Compañía de Jesús, la Universidad Central del Ecuador, al Pasaje Royal del mismo arquitecto, y casas del siglo XIX. La solución hábil y sensible de Francisco Durini fue la integración del edificio al contexto arquitectónico y urbano, conservó la escala y detalles arquitectónicos afines a los edificios colindantes; de esta manera, los elementos compositivos de la fachada permiten comprender que se trata de una obra del siglo XX: grandes vidrieras, cortinas metálicas, subsuelo iluminado mediante tragaluces, la escultura del cóndor como ícono de los Andes en la arquitectura pública, el ingreso por la esquina mediante una escalinata que se relaciona con el espacio público.

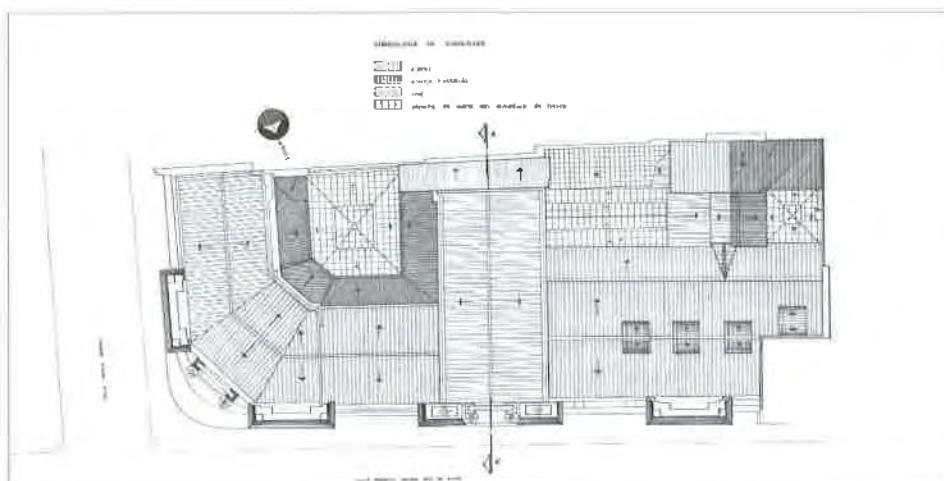
El lote es rectangular con dos frentes hacia las calles García Moreno y Sucre, y los otros dos lados están adosados a las construcciones existentes, con lo cual, se dificulta el ingreso de luz en el interior del edificio. Esta limitante se solucionó con tres lucernarios de hierro y vidrio que distribuyen la luz natural de manera equitativa en el edificio. No contento con esta solución, colocó bloques de vidrio en los entrepisos para que durante el día penetre la luz natural desde el exterior y en la noche el edificio emane por los entrepisos y hacia la calle. El proyecto adoptó una fachada neoclásica y tiene tres partes, el remate superior, la fachada y un zócalo de piedra.

El remate superior, a manera de un entablamento, esconde la cubierta que tiene una parte techada y otra con una terraza en la que se encuentran los tres lucernarios. Estos tienen una celosía que facilita la circulación de aire de manera natural. Los vidrios de la cubierta tuvieron una malla de alambre interno a manera de vidrio de seguridad para evitar la rotura por impactos de piedras, compresión y expansión por cambios bruscos de temperatura. En la rehabilitación de 1990 se agrupó los que estaban enteros para reutilizarlos en las ventanas interiores de la planta alta. Los apliques, guirnaldas y esculturas del remate de la fachada fueron fundidos en moldes con hormigón; su color gris tiene una apariencia de piedra²².



PLANTA BAJA ANTIGUO
BANCO CENTRAL DEL
ECUADOR

41|
PLANTA DE CUBIERTA



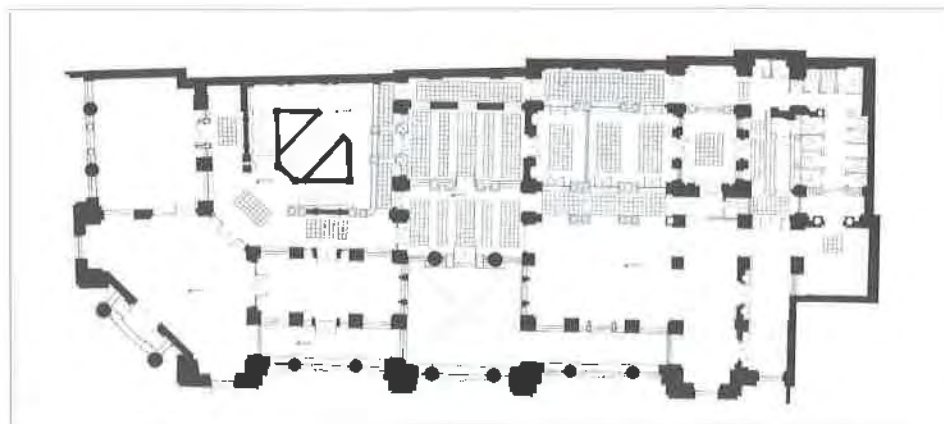
La fachada está pintada con colores que simulan piedra rosácea; para ello se aplicó una pintura de base y sobre ésta un champeado²³ realizado con pintura de colores. Las ventanas tienen formato vertical y son de doble altura para proporcionar abundante luz al área de ventanillas de atención al público. La fachada tiene un zócalo de piedra trabajada de manera rústica, con lo cual se integra a los edificios antes mencionados; la iluminación del subsuelo se realiza a través de las rejas de hierro.

El ingreso al edificio es por la esquina mediante una grada curva y dos columnas de doble altura; un balcón en la primera planta permite iluminar y mirar la calle desde la oficina de la gerencia. En el remate curvo se encuentran esculturas y motivos decorativos alusivos a la jerarquía y prestigio de la entidad bancaria.

El edificio tiene un subsuelo, dos plantas y una terraza. Se separan claramente las funciones de acceso del público y empleados. En el subsuelo se ubicó una cisterna, la bóveda del banco, archivos y oficinas administrativas. En la planta principal están las ventanillas de atención al público y la parte operativa del banco. En la planta alta se encuentra la gerencia, la secretaría, y oficinas administrativas.

Las oficinas relacionadas con la atención al público tienen planta libre, con rejas metálicas que orientan la circulación y el ingreso de luz natural.

42|
PLANTA ALTA



El edificio contaba con un sistema neumático que trasportaba las papeletas de retiro y depósito para la actualización inmediata de saldos e información bancaria, lo cual facilitaba el trabajo administrativo.

Los ambientes principales de gerencia, secretaría y la sala de reuniones de la Junta Bancaria están cuidadosamente pintados con decoración geométrica que armoniza con los diseños y colores de los cielos rasos de latón, con las paredes y el piso de parquet. En cuanto a los materiales de acabados que fueron importados: mosaico en el piso de los corredores, rejas de hierro para divisiones interiores y puertas, cortinas metálicas enrollables en las ventanas, parquet industrial, vidrios armados, texturados o biselados para todo el edificio. La estructura es de riel de tren y hormigón y las escaleras fueron prefabricadas en Estados Unidos.

Tanto en el Círculo Militar como en el edificio del Banco Central del Ecuador, se observa una dualidad entre la forma arquitectónica y el sistema constructivo aplicado. Las fachadas neoclásicas permiten entender su intención clara de integración al contexto urbano, al gusto local de los años veinte, y la adopción de un lenguaje academicista, sin embargo, en el interior se usó hormigón armado, estructuras prefabricadas, elementos decorativos fabricados en moldes, síntoma de que la fachada neoclásica sirve de ropaje que esconde detrás la estructura moderna del edificio. Un detalle notable en su obra es la ausencia de solera para asentar las cubiertas de teja; al tratarse de muros bajos no se observaron problemas estructurales²⁴.

GIACOMO RADICONCINI

Giacomo Radiconcini (1881-1913) fue ingeniero y arquitecto. Llegó a Ecuador con Carlo Libero Valente, escultor, para desempeñar el cargo de profesor de la Escuela de Bellas Artes en Quito. Realizó un anteproyecto para la Universidad Central del Ecuador (Oleas, 1995). Ante la falta de profesionales de arquitectura, realizó el diseño y construcción de dos edificios entre 1909 y 1913: el Teatro Capitol (1910), edificio que inicialmente fue una vivienda, luego reformado para teatro, conocido como Teatro Cadena. El edificio tuvo una segunda refacción realizada por Antonino Russo en 1937 (Los progresos urbanos de Quito, 1937); y el Pasaje Baca, diseñado y construido en parte por Giacomo Radiconcini pues murió en 1913 de manera súbita, a consecuencia de la fiebre amarilla. Tras su muerte, Antonino Russo, quien se estableció en Quito en 1914, retomó sus obras y las concluyó. Giacomo Radiconcini también asesoró al Municipio de Quito en materia de obras públicas, en calidad de Ingeniero Municipal entre 1909 y 1910. En 1909 se plantean desacuerdos entre Giacomo Radiconcini y



431
PASAJE BACA

III
INSCRIPCIÓN
DEL INGRESO
AL PASAJE BACA



José María Pereira, constructor del Palacio de la Exposición (hoy Ministerio de Defensa) por haber denunciado por la prensa la mala calidad de la construcción del Palacio. Ante esto, Pereira pidió la separación de Radiconcini. Luego de la votación, el Concejo ratificó a Radiconcini en el cargo con el argumento de que hubo otro antecedente que ratifica la calidad de la obra, escrito por el arquitecto Pedro Aulestia quien advirtió sobre problemas constructivos observados en el edificio (Gaceta Municipal, 1909, pág. 188).

En 1910 presentó un informe sobre la reconstrucción de un puente en la calle Venezuela, con varias alternativas, luego de lo cual el municipio decidió «que la obra del puente de Venezuela se construya directamente por el Concejo, bajo la dirección de su Ingeniero». El informe fue firmado por «Giacomo Radiconcini, Ingeniero Civil y Arquitecto». Por la resolución del Concejo se conoce que contrató también el arreglo de la calle Norte de La Alameda (Gaceta Municipal, 1910, pág. 39).

ANTONINO RUSSO

El empresario Daniel Cadena, propietario del Teatro Capitol, contrató a Antonino Russo, para la remodelación de este edificio en 1937; las obras duraron tres años y medio y concluyeron con una sala moderna de cine y teatro que competía con el teatro de la ciudad que era el Teatro Sucre, en ese entonces la prensa señaló que así como el Teatro Bolívar servía al centro, el Teatro Capitol lo haría para el sector norte de la ciudad, con la intención de contribuir a su modernidad.

La arquería monumental y atrevida de vuelo y acierto. Arcos de más de 25 metros de luz y doble ubicación para lograr seguridades máximas. Acero y concreto en sólido conjunto. Ofreciendo la garantía de solidez, luz, ventilación y visibilidad. La sala de butacas amplia y con pasadizos bien estudiados para evitar el desconcierto y el libre acceso y salida de los habitúes. Las butacas de primer orden de cuero: asiento y espaldar cómodos y situados de acuerdo con las prescripciones últimas para conseguir libertad de movimiento, visión perfecta desde los puntos y ángulos.

Arriba y rodeando la sala del primer piso, la balconada destinada a los palcos, todos situados con la conveniencia de un magnífico dominio tanto de la sala como del escenario y la pantalla. En los palcos lujosos butacones de brazos, forrados de material cardenalicio. Sobre ésta una tercera terraza, donde se han colocado los asientos y butacas superiores, a todo el ruedo. Y finalmente en la parte posterior y superior de la gradería para la sección hoy denominada «Panagra», antes «cazuela» con capacidad para ochocientos espectadores (El Comercio, 1947, pág. 8).



45|
TEATRO CAPITOL

Según la misma fuente, el teatro tenía capacidad para 3.000 personas, un lobby amplio y elegante, un bar en planta baja y en la parte superior un salón social llamado «de los espejos», con espacio para orquesta, un mezzanine para cocteles y balcón con vista hacia el parque de La Alameda. El lugar estaba diseñado para presentar obras de teatro, y por lo tanto tenía camarines y servicios para los artistas. La iluminación, proyectores, sonido y amplificación eran de tecnología de vanguardia; la seguridad contra incendios fue provista por la casa Philips-Radio de Holanda.

Una de las obras más importantes en el norte de Quito es, sin duda, la sede de la Nunciatura Apostólica (1946) que mereció el Premio Ornato en 1949; Casa Gangotena (1917-1920), Premio Ornato en 1920; edificio del Oratorio Festivo Salesiano de la Tola en el Colegio Don Bosco, e Iglesia Cristo Rey (1947), antigua Clínica del Seguro Social, obra moderna (1943 aprox.) (Gortaire, 2010). Liceo Fernández Madrid (1930 aprox.); edificio del Estanco de Sal (1932); restructuración de la Escuela Militar (1921); edificio de la Cabuya Industrial, tres mausoleos en el Cementerio de San Diego: uno dedicado a la familia Gangotena Álvarez, otro de la familia Terán-Cárdenas, y otro a la familia Lavalle Cárdenas (Del Pino, Cementerio de San Diego. Guías por



46|
CASA GANGOTENA

Interés, 2001, pág. 10) el Mausoleo del Mariscal Antonio José de Sucre en la Catedral (1932), y cuarenta y dos residencias hasta 1933 en Quito; el edificio de exhibición de vehículos Ford, obra compartida con Leonardo Arcos (1939, aprox.). En 1995 se inventariaron 34 construcciones en el centro histórico (Benavides Solís, 1995, pág. 32).



la empresa Hopkins & Dentz. El edificio tuvo un equipamiento novedoso, como la presencia de una piscina en la terraza, la sala de exhibición de vehículos y la función mixta con comercio en la planta baja y apartamentos en las plantas altas; en uno de éstos vivía el señor Baca con su familia.²⁶

En la calle Guayaquil se encuentran varias residencias esquineras diseñadas por Russo, cuya presencia contribuye al urbanismo. De estas, unas pertenecían a viviendas unifamiliares y otras fueron destinadas a arriendo, función que no era frecuente en aquél entonces. A diferencia de los edificios esquineros de Durini, quien ubica el ingreso principal en la esquina con un hall y escalera diagonal, Russo suele colocar el ingreso en uno de los lados de la fachada.

Quizás la obra más importante de Russo fue el edificio de la Nunciatura Apostólica (sede de la legación del Vaticano en Quito). El edificio tiene una clara simetría en la fachada y en la planta arquitectónica, que ha sufrido transformaciones en el tiempo. En el ingreso se destaca un *hall* y una escalinata ubicada en la mitad de la planta, en el eje de simetría de la planta baja y alta. Los ejes compositivos del corredor posterior y del arranque de la grada sugieren que en algún momento hubo una remodelación en el lado Norte de la planta. Apoya este argumento la presencia de la capilla construida posteriormente, adyacente al muro norte del edificio. Antonino Russo se caracterizó por conciliar su conocimiento académico de construcción con la experiencia y saberes de los trabajadores sobre los materiales y técnicas constructivas locales, especialmente en residencias, donde es frecuente encontrar materiales tradicionales, como carrizo, adobe, entresijos de madera, cubiertas de teja y madera, haciendo excepción de las

Con relación al edificio de exhibición de vehículos de la marca Ford, se conoce que debido a la cercanía de la quebrada de La Marín la cimentación llegó a 11 metros de profundidad. El edificio estuvo todavía en construcción en 1938, cuando se produjo un terremoto de grado 6 MSK, que asustó a Antonino, quien acudió de inmediato a examinar el trabajo con la satisfacción de que la obra no tuvo daños²⁵.

Este edificio, por encontrarse en la periferia del centro, en la parte baja de la calle Chile, no impacta por su altura y fachada moderna, ya que en ese entonces debió ser el segundo edificio en altura de Quito, junto con el Banco La Previsora diseñado por





49|
EDIFICIO DE LA
NUNCIATURA APOS-
TÓLICA DE ECUADOR

normas rígidas y de la academia. En el proceso de construcción «Russo supervisó la producción del material y enseñó a los obreros, trabajó con ellos» (Benavides Solís, 1995, pág. 65).

Por su parte Russo comenzó con obras de tipo academicista, pero a partir de 1933, con el edificio destinado a los Estancos, inició un proceso de simplificación del ornamento en las fachadas. En lo posterior, con la Casa Baca (1933), el Dispensario médico del IESS (1943), y la casa Moncayo (1948), su obra da un giro hacia la expresión moderna cuando experimenta la desnudez de las fachadas blancas con balcones *art deco* y una simplicidad que sorprende al compararla con su primer periodo. Al revisar sus obras firmadas se observa que diseñó y construyó para diferentes grupos sociales, se adaptó a los requerimientos de sus clientes y a sus presupuestos.

Un aspecto singular y personal en Antonino Russo es la construcción de magníficos mausoleos en el Cementerio de San Diego realizados bajo los deseos de sus clientes; sin embargo, la tumba de Antonino se encuentra en el suelo, con una modesta lápida de piedra rústica que tiene grabado su nombre.



50|
FIRMA DE RUSSO,
CASA GANGETENA

EDIFICIOS ATRIBUIDOS A ANTONINO RUSSO

Sobre el Hotel Plaza Grande, antes Hotel Majestic, se discute entre la autoría de Antonino Russo o de Luis Aulestia, al respecto, por las firmas y obras atribuidas, se deduce que Russo no firmaba las obras compartidas sino las de su entera autoría, es decir aquellas en las que el diseño y la construcción estuvieron a su cargo. En un primer periodo realizó obras conjuntas con su hermano Paolo, firmadas como «Russo Hnos.». Este detalle permite fechar tentativamente las obras.

51
HOTEL PLAZA GRANDE
(ANTES MAJESTIC)



La familia Aulestia reconoce la autoría de Luis en el edificio Majestic, así como su relación familiar con la familia Guarderas, propietarios del hotel. Según la familia Aulestia, la idea de Luis fue componer en la fachada del hotel Majestic los elementos de la arquitectura colonial que se encuentran en las fachadas y los retablos de las iglesias, el objetivo del proyecto era proponer una síntesis de la arquitectura histórica de Quito en la Plaza Grande, oportunidad que le dio este edificio.

Entrevistado Ferdinando Russo (Russo F., 2005), hijo de Antonino, quien lo acompañaba a las obras, no reconoció la participación de su padre en dicha obra, cuyo carácter es ecléctico. Las fachadas diseñadas por Antonino Russo siguen una misma gramática, no combina elementos, se ajusta al modelo neoclásico antes que al eclecticismo. Al no estar firmado el edificio y expresar un lenguaje ecléctico, es acertado pensar que el proyecto fue de Luis Aulestia.

ECUATORIANOS CON ESTUDIOS DE ARQUITECTURA EN ITALIA

A los extranjeros se unieron varios arquitectos ecuatorianos que realizaron estudios de arquitectura en Italia, una vez concluidos los estudios en centros locales como la Escuela Politécnica Nacional o la Escuela de Bellas Artes.

Se conoce por fuentes escritas que Pedro Aulestia (1881-?) realizó estudios en Milán, y Luis Aulestia (1889-1966) estudió arquitectura en Turín, antes de 1920. Éste último realizó trabajos con el arquitecto Scanavini en la iglesia parroquial de Seregno (Benavides Solís, 1995, pág. 33).

Entre las obras de Pedro Aulestia se identifican en Quito el Colegio 24 de Mayo (1922); el edificio del terminal ferroviario de Chimbacalle (1920); Casa Municipal de Otavalo (1924); y la Escuela de la plaza principal de Machachi (1924), obras en el Colegio Mejía y el acceso a la Capilla del Belén. Fue Director Nacional de Obras públicas. Luis Aulestia, participó de manera individual en la construcción del actual Hotel Plaza Grande, ganó un concurso para el

monumento en la Cima de la Libertad que no se realizó (1922) (Benavides Solís, 1995, pág. 45), la reconstrucción de las torres de la iglesia de San Francisco, y los pisos superiores del Colegio Gonzaga. Pedro y Luis trabajaron varios proyectos en equipo. Ellos provienen de una familia en la que la arquitectura fue una actividad que los identifica, vale decir que son descendientes de Mariano Aulestia, arquitecto ecuatoriano conocido por la construcción del Santuario de Las Lajas (Aulestia, 2008).

Francisco Espinosa Acevedo fue otro ecuatoriano que estudió arquitectura en Italia. Diseñó y construyó el edificio de la Universidad Central del Ecuador (1918); la Casa Presidencial ubicada junto al Palacio de Gobierno; y el proyecto para el Colegio Bolívar de Ambato, como obras relevantes. No se conocen –por el momento– mayores detalles de su vida.

Luis Felipe Donoso Barba, ecuatoriano, construyó el Pasaje Tobar (1926) con el carácter de los pasajes comerciales italianos y obtuvo el Premio Ornato en ese mismo año. Se especula por fuentes indirectas no comprobadas, que estudió en Italia, aunque el tema debe ser investigado. Donoso Barba solía también grabar su nombre en sus obras.

RUBÉN VINCI

Al mismo tiempo que en Guayaquil se construía el Barrio Centenario, en Quito se planificó la Ciudadela Mariscal Sucre, en el norte de la ciudad, con lotes de una hectárea y media hectárea, en los que se edificaron casas compactas y aisladas, rodeadas de jardín, adquiridas por un grupo social de altos ingresos.

En esta ciudadela, Rubén Vinci Kinard, arquitecto y diplomático ítalo-mexicano, que llegó en la década de 1930, tuvo mucha acogida entre la gente pudiente, con el diseño de casas de tipo ecléctico. En la indagación de su obra se han identificado doce residencias (El Comercio, 1934, pág. 1), de las cuales se conservan ocho hasta hoy; y la Casa Chiriboga –inició la obra en 1934– (El Comercio, 1934, pág. 1), de gran tamaño y tipo neomudéjar, ubicada en el centro histórico con espacios comerciales en el piso bajo y residencia en las plantas altas. El edificio ganó el Premio Ornato en 1937.

El éxito profesional de Vinci fue reconocido cuando en 1934 obtuvo el Premio al Mérito otorgado por el Municipio de Quito, por su aporte al desarrollo de la ciudad. A su regreso a México en 1938, una vez concluido su periodo en Ecuador, solicitó a la Comisión Permanente de la Legislatura de su país que apruebe y autorice el permiso constitucional para «que pueda aceptar y usar la condecoración Al Mérito, en el grado de Oficial que le otorgó el Gobierno de la República del Ecuador» (Congreso de los Esta-



521
CASA CHIRIBOGA



dos Unidos Mexicanos, 1938). La legislatura otorgó en el mismo documento el «permiso constitucional sin discusión».

En contrapunto con la mencionada condecoración otorgada por el municipio y la gran acogida de los quiteños que lo contrataron para realizar los proyectos de sus residencias, Jorge Benavides calificó su obra de «despersonalizada, híbrida, neomudéjar» (Benavides Solís, 1995, pág. 45). El ingeniero Alberto Larrea comentará sobre la obra de Vinci «fue un constructor empírico, pero con gran intuición para resolver los problemas estructurales: bóvedas curvas y escalonadas en cubiertas, tratando de romper con el techo de teja, emplea albañilería básica y métodos tradicionales para resolver sus propuestas» (Moreira, Rubén, 2004, pág. 44). No obstante, al contextualizar su obra en América Latina se podría decir que el movimiento ecléctico y el neocolonial fueron corrientes que se difundieron por el continente ya sea por la búsqueda de una arquitectura con identidad local, o por una reconciliación con el patrimonio colonial que había sido desplazado a un segundo plano con la independencia.

GIOVANNI ROTA

En 1948 arribó a la ciudad un arquitecto importante por sus antecedentes profesionales en Italia: Giovanni Rota (1899–1969), originario de Vigevano, ciudad cercana a Milán, donde estudió ingeniería y luego arquitectura. En Ecuador proyectó 11 obras en siete años, entre 1948 y 1955. De éstas, 10 se encuentran en Quito y una se planificó en Ambato pero no llegó a ser construida.

Tres edificios llamaron la atención por el sistema estructural aplicado en quebradas rellenadas del centro histórico y el planteamiento arquitectónico de tipo moderno: el edificio de la Caja de Pensiones, Pasaje Amador y la readecuación del edificio de la Sociedad Radiotécnica Ecuatoriana.

El edificio de la Caja de Pensiones (1949) tiene cinco plantas y 5.406 metros cuadrados, emplazado en un terreno de 940 metros cuadrados. La planta

baja está destinada a acceso del personal y vehículos, la primera planta alberga oficinas de la institución, el hall de ingreso y la caja de escaleras y un almacén. Las tres plantas superiores estuvieron planificadas para oficinas de la institución. El edificio está adosado por tres lados a edificios de estructura de mampostería.

La fachada tiene un zócalo de piedra tallada en forma de diamantes. El acceso principal es una puerta de hierro y bronce. El nombre de la institución se encuentra tallado en piedra por el escultor Jaime Andrade Moscoso (Del Pino, Inés, 2004, pág. 62). Los pisos superiores están caracterizados por tener una fachada modular, austera pero de gran valor compositivo, lo que hace que el edificio no haya perdido vigencia luego de sesenta años de construido.

El problema tecnológico que enfrentó Rota en este edificio fue la cimentación, para lo cual debió perforar 25 metros de profundidad hasta llegar al suelo firme de la quebrada mediante el sistema Keyson. Utilizó diafragmas de hormigón para la caja de ascensores y escaleras, losas nervadas que cubren luces de seis y ocho metros. La planta del edificio revela una propuesta funcional de planta libre.

El edificio del Pasaje Amador, se construyó derrocando el Pasaje Royal, obra de Francisco Durini, un ejemplo importante de arquitectura académica que tomó la idea del pasaje comercial europeo del siglo XIX. El nuevo edificio mantiene el uso de pasaje comercial pero con lenguaje moderno. Su fachada es bastante sencilla y desentona con el entorno urbano inmediato, sin embargo, el aporte de Rota en este edificio, construido entre 1950 y 1954 fue la tecnología aplicada en su construcción. Consta de tres subsuelos, una planta principal con mezzanine, y tres plantas altas.

El reto de este proyecto fue perforar 21 metros hasta llegar al suelo firme de una de las quebradas más grandes del centro histórico, denominada en la Colonia la quebrada grande. El arquitecto Eduardo Gortaire, quien colaboró en esta obra inmediatamente después que obtuvo su título en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador, expresó que la estructura del edificio era similar a la de un puente, con dos apoyos en los extremos y una losa, a manera de pórtico, del que pendían las losas.

En el corto tiempo que Rota estuvo en Ecuador, trajo equipos con tecnología de punta en aquel entonces; para la perforación de la cimentación importó nueve tipos de broca que taladraban el suelo hasta llegar al fondo de la quebrada donde se encontraba el piso firme. Eduardo Gortaire tenía la responsabilidad de monitorear el equipo y bajar hasta donde avanzaba la broca. Una vez construidas las bases se realizó el encofrado para la losa del puente,



51
EDIFICIO CAJA
DE PENSIONES

55 |
SOCIEDAD RADIODÉ-
NICA ECUATORIANA.
(HOY EDIFICIO DORMEL)



luego de la fundición, y para verificar el asentamiento de la losa, Rota disponía de un aparato con el que al golpear la losa producía un sonido similar al de una campana; esto verificaba el asentamiento de la losa y la seguridad de retirar el encofrado.

En las losas aplicó por primera vez el armado en dos sentidos con viguetas embutidas en el espesor de la losa, éstas iban colocadas cada 50 centímetros, lo que posibilitó bajar la altura de los entresijos, de 4,50 metros a 4,00 metros en los edificios de hormigón. El sistema de viguetas embutidas fue aplicado por Gortaire en el edificio del IESS en Guayaquil.

«Nos tenía locos» dice Gortaire cuando se refiere a la intensidad del trabajo y al control minucioso en el detalle y en la obra misma, «tenía tanta experiencia que todo lo hacía con mucha facilidad, se defendía muy bien en la obra, se acomodaba con lo que tenía a la mano» (Gortaire, 2010).

Un edificio que no ha sido documentado aún es el de la Sociedad Radiotécnica Ecuatoriana, ubicado en la calle Venezuela. Rota conservó la fachada del edificio existente y renovó el interior con el mismo sistema constructivo del Pasaje Amador y la Caja de Pensiones ya que se encontraba asentado sobre el relleno de la Quebrada Grande, llamada también de Manosalvas al llegar al sector de La Marín.



56 |
GUAYAQUIL COMERCIAL, AVENIDA 9 DE OCTUBRE

Guayaquil

Los primeros años del siglo XX, no son de mayor relevancia para la arquitectura de Guayaquil, dedicada principalmente a la reconstrucción de la ciudad destruida por el fuego de finales del siglo anterior; y a dotar de vivienda a la casi tercera parte de la población que había quedado damnificada por el siniestro. Destacan en este período solamente el Mercado Sur entre 1905 y 1907, traído por partes desde Bélgica, el Laboratorio Químico Municipal en 1909, de estructura metálica importada desde Alemania y la Iglesia de San José cuya nave en estructura de hormigón armado sería terminada en 1905 por el ingeniero venezolano Francisco Manrique Pacanis.

Con el fallecimiento de Rocco Queirolo en 1903, la ciudad perdió el único arquitecto titulado que desempeñaba su labor desde el siglo anterior. De acuerdo a registros de la época, para 1909, en Guayaquil había 25 ingenieros, 27 albañiles y 290 carpinteros (Guía Comercial Agrícola e Industrial de la República, 1909) entre los ingenieros constaban Juan Schotel Jr., Carlos Álvarez, Otto Von Buchwald, Luis Alberto Carbo Noboa, Camilo Coiret, Ricardo Donat, Roberto Espíndola, N. Farget, Henrig Fontaine, Ernesto Franco, Arturo Maury, John Pager, Conto Luis Pérez, Carlos Horacio Rubira D., Francisco Schlesack, Otto Lange, Horacio G. Maldonado, Gastón Thoret, Paúl Thur de Koos, Arturo M. Reed, Carlos Van Isschot²⁷, Carlos Van Isschot Jr., Jacobo Vernimenn, Simón Zenck y Francisco Landín (agrimensor).

Para inicios de la década de 1920, cuando la ciudad contaba con 91.482 habitantes, en una extensión de poco más de 700 hectáreas y cerca de 6.300 edificaciones (Estrada Ycaza, Guía Histórica de Guayaquil I, pág. 187) se incorporaron a la labor edilicia de Guayaquil diferentes técnicos italianos que habían llegado para la celebración del primer centenario de la independencia; para esto, se orientaría la obra pública en dos sentidos; el primero hacia el saneamiento de la ciudad; y, el segundo hacia el embellecimiento y ornato, para lo que se conformó la Junta de Embellecimiento de la Ciudad; y la Junta Patriótica del Centenario en 1916, con el fin de proponer proyectos de mejoras urbanas y sanitarias.

Desde el punto de vista sanitario, estas propuestas se materializarían con la suscripción en 1914 del contrato de saneamiento de la ciudad con la compa-



MAPA DE GUAYAQUIL EN 1919

ña J. G. White & Co, que consistía en la realización de «...trabajos de drenaje, construcción de un reservorio entre los cerros Santa Ana y del Carmen, instalación de redes para aguas lluvias y aguas servidas, instalación de redes para el agua potable, relleno y pavimentación de calles y construcción del malecón» (Arosemena Arosemena, *La Gran Bretaña en el desarrollo económico del Ecuador 1820-1930*, pág. 84), a más del el asfaltado del Boulevard Nueve de Octubre en 1918 y la declaración de la erradicación definitiva de la fiebre amarilla en 1919 que otorgaba a la ciudad la categoría de Puerto Limpio Clase A.

Para el mejoramiento urbano la Junta Patriótica del Centenario encargó al ingeniero guayaquileño Luis Alberto Carbo Noboa y al ingeniero venezolano Francisco Manrique Pacanís el desarrollo de un proyecto de reforma urbana de inspiración neoclásica, orientada a cambiar la imagen de la ciudad ya que confería enorme importancia a los monumentos públicos ubicados en los parques y plazas durante el siglo anterior.

En la década del veinte la llegada de técnicos italianos como los arquitectos Francesco Maccaferri, Paolo Russo, Pedro Fontana y Hugo Faggioni y los ingenieros Arnaldo Ruffilli, Luigi Fratta, Giovanni Lignarolo, Oscar Battaglia, Umberto Caccurri, Rodrigo Perrotta, Bruno Faidutti Merlin, incorporarían el academicismo en los repertorios formales de la arquitectura y el hormigón armado como sistema constructivo, el cual fue rápidamente aceptado al ofrecer una solución efectiva y casi definitiva ante el fuego, principal factor de desastre en la historia de Guayaquil. Estos cambios determinaron una modificación significativa en la imagen de la ciudad, tal como lo indicaba Juan Ceriola (1920) en la segunda edición de *Guayaquil a la Vista*:

Guayaquil en los últimos años ha progresado considerablemente. A las construcciones antiguas, bajas, hechas de madera, van sucediendo soberbios edificios de cemento armado, altos, soberbios, majestuosos, que bien pueden figurar en las más grandes ciudades de América y Europa.

A partir del año 1924 se instala en la ciudad la Compañía Italiana de Construcciones constituida para la construcción del Palacio Municipal, proyectado por el arquitecto Francesco Maccaferri. Esta empresa modifica significativamente la manera de edificar en la ciudad que pasa de una manera artesanal



58|
HOSPITAL GENERAL
DE GUAYAQUIL

de la construcción a procesos más tecnificados, en los que se incorporan el cálculo estructural y el uso del hormigón armado. Además de Maccaferri se incorpora a la Compañía Italiana de Construcciones el arquitecto Paolo Russo, quien al trasladar su residencia a Guayaquil desde la ciudad de Quito, abandona la empresa Russo Hermanos, que había constituido junto con su hermano Antonino, para unirse al grupo de técnicos en hormigón armado como Arnaldo Ruffilli y Luigi Fratta.

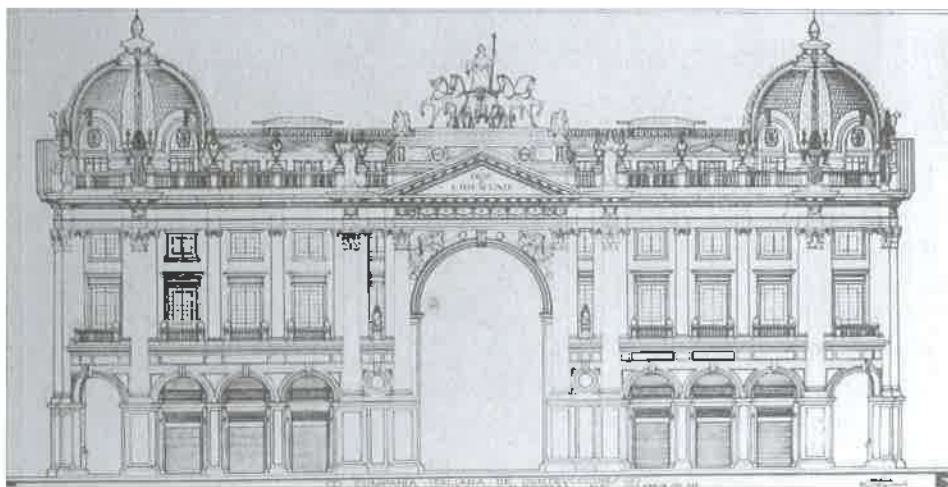
Dentro de la compañía Maccaferri y Russo desarrollan numerosos proyectos de arquitectura tanto de edificios públicos como privados; del primero se cuentan las fachadas principal y lateral de la Iglesia San José, entre 1923 y 1925, Muelle Aduana de Guayaquil en 1924, Garajes España en 1924, Casa Víctor Manuel Janer²⁸ (Primer Premio Municipalidad de Guayaquil del año 1924), Casa Dr. Leopoldo Izquieta Pérez (Segundo Premio Municipalidad de Guayaquil del año 1924), además del Palacio Municipal en el que participaría en la asesoría artística Russo.

Del segundo, son los proyectos del Palacio del Hospital General de Guayaquil en 1923 y las casas de Esteban Antón, Francisco Rizzo, Venegas-Chevasco y Luigi Repetto, en ese mismo año.

FRANCESCO MACCAFERRI Y EL PALACIO MUNICIPAL DE GUAYAQUIL

En 1922, Francesco Maccaferri a través de Piero Portaluppi, el más importante defensor del uso del lenguaje neoclásico en la arquitectura, quien había sido su maestro en la Real Academia de Bellas Artes de Brera en Milán, conoció de la convocatoria del concurso de proyectos para el Palacio Municipal de Guayaquil, en el que participó y resultó ganador. El proyecto, que según la Municipalidad debía ser duradero y monumental, fue concebido para que desarrollara las actividades administrativas municipales, además de actividades comerciales, por lo que tomó como referente la Galería Vittorio Emmanuel II de Milán (1865-1867), ciudad de donde se importaría, además, la cubierta acristalada del pasaje central trabajada por la casa italiana Aiolfi.

Compositivamente el edificio municipal se desarrolla en dos bloques separados por una galería presidida en cada uno de sus extremos por ingresos monumentales concebidos a manera de arcos de triunfo. Perimetralmente lo circunda un soportal sobre el que se asienta una galería flanqueada por



54
PALACIO MUNICIPAL
DE GUAYAQUIL
(DIBUJO)

60|
EDIFICIO
CUCALÓN



columnas corintias; todo el conjunto se remata con cuatro cúpulas esquinas.

En 1923, la Compañía Italiana de Construcciones contrató a Maccaferri para la dirección y asistencia artística en la construcción del edificio de hormigón armado, por lo que se trasladó al Ecuador. El 31 de julio de 1924 se colocó la primera piedra y se dio inicio a la construcción bajo la dirección técnica de los ingenieros Giovanni Lignarolo y Arnaldo Ruffilli y la dirección arquitectónica del propio Maccaferri y de Paolo Russo.

En 1928 se dio por terminada la edificación que fue Inaugurada al año

siguiente, el 27 de febrero de 1929, fecha de conmemoración del Primer Centenario de la Batalla de Tarqui.

Luego de su salida de la Compañía Italiana de Construcciones en 1927, Maccaferri estableció la Oficina Técnica y Artística de Proyectos y Construcciones, donde desarrolló diferentes proyectos, como la casa Marcos Plaza, en 1927; los Servicios Higiénicos Municipales de la calle Lorenzo de Garaycoa, la casa del Dr. Víctor Palacios y la casa Von Buchwald en 1928; casa y garajes de Walter Guzmán Aspiazú, entre 1927 y 1929; el diseño interior de varios salones del Palacio Municipal, entre 1927 y 1929; la casa Carlos Coello en 1929; la casa Lisímaco Guzmán Aspiazú²⁹ (demolida) y la Capilla del Hospital Luis Verna-za, en 1935, todos estos proyectos dentro de los principios compositivos del neoclasicismo. Es significativo que Maccaferri desarrollara simultáneamente otros proyectos apegados a los principios de la arquitectura moderna como la casa Maccaferri, en 1930; la Casa Ycaza Cornejo, entre 1932 y 1933; el Edificio Bucaram, en 1937; Casa Giovanni Parodi, Edificio Cucalón y Edificio Jouvin, en 1938 y el Edificio M. E. Cucalón, en 1940, los que convierten a este arquitecto en pionero de esta arquitectura en Guayaquil.

HUGO FAGGIONI Y PIETRO FONTANA

Además de Maccaferri y Russo, otros arquitectos de origen italiano desarrollaron su trabajo en la ciudad como Hugo Faggioni y Pietro Fontana; del primero son los proyectos del Diario El Telégrafo entre 1922 y 1925 y el edificio Juan Illingworth en 1924; el Banco La Previsora en 1929, Primer Premio del Concejo Cantonal a la Mejor Edificación. De Fontana se conoce su trabajo como Director Téc-



61|
EL TELÉGRAFO



(2)
PREFECTURA
DE LOJA: HUGO
FAGGIONI

nico del Departamento de Construcciones de la Sociedad Bancaria del Chimborazo entre 1924 y 1926, como la Casa Enrique Sotomayor y Luna; en 1925, la Sociedad de Abastecedores de Carne, la Casa Luis García, la Sociedad Continental, el edificio de P.Ycaza 734 y García Avilés (demolido), el edificio de Colón 936 y Noguchi; y en 1926, el edificio Alejo Madinyá, el edificio Víctor Ríos y el edificio Lizardo García; posteriormente y ya de manera particular, son sus proyectos del Edificio Herederos Aspiazú en 1927; Edificio Martín Avilés (Grand Hotel³⁰) entre 1927 y 1930 y el Colegio Profesional Municipal, construido por la Sociedad Técnica Fénix entre 1927 y 1931.

Todas estas nuevas edificaciones que transformarían la imagen de la ciudad, determinaron que en 1927, el arquitecto quiteño J. Gualberto Pérez indicara:

En las ciudades de la costa, como son Guayaquil, Portoviejo, Esmeraldas y Machala, las construcciones son de madera, y aunque hay muchísimas de muy buen gusto y que prestan las comodidades adecuadas a clima cálido, por su material no tienen todo el valor arquitectónico. Hace solo diez años que en Guayaquil se están construyendo buenos edificios de cemento armado y valen la pena mencionar: Banco del Ecuador, el Banco Comercial y agrícola, la Plaza del Mercado, la Biblioteca Nacional y varias casas particulares. (Pérez J. G., 1927, pág. 283)

En todos estos trabajos hay una íntima participación de artistas y escultores italianos, quienes asociados con los arquitectos y constructores imprimían a estos edificios su carácter académico; estos fueron Augusto Faggioni, Emilio Soro y Enrico Pacciani. De Faggioni se resalta su trabajo en esculturas y monumentos funerarios del Cementerio General de la ciudad; mientras que Soro y Pacciani colaboraron con las empresas constructoras y los arquitectos e ingenieros en los principales edificios de la época.

EMILIO SORO

Emilio Soro Lenti, quien llegó a Guayaquil en 1923 contratado por la Compañía Italiana de Construcciones para desarrollar los acabados y elementos decorativos exteriores e interiores del Palacio Municipal, participó también en los trabajos de ornamentación del Palacio de la Gobernación, Palacio del Hospital General, Catedral de Guayaquil, Jefatura del Cuerpo de Bomberos, Iglesia de Santo Domingo, Iglesia San Francisco, Iglesia María Auxiliadora, Torre Morisca, Iglesia San Francisco, Iglesia del Cristo del Consuelo, entre otros; además de en los elementos decorativos de los proyectos desarrollados por los arquitectos Paolo Russo, Francesco Maccaferri, Pedro Fontana, Joaquín Pérez Nin, Juan Orús, entre otros, desde el Taller Soro, fundado en 1930.



63
TORRE MORISCA

ENRICO PACCIANI

El aporte de Enrico Pacciani está dado tanto por su trabajo como escultor como por ser promotor del desarrollo de la formación artística, tanto en pintura como escultura, de muchos de los principales exponentes de la vanguardia de esa época; como escultor desde 1929 trabajó en el diseño y ornamentación de fachada e interiores de algunas iglesias como la Iglesia María Auxiliadora; la Iglesia San José, donde además esculpió el Altar del Calvario y la Iglesia la Merced; en 1948 diseñó su propia casa en el Barrio Orellana que fue construida por el Ing. Arnaldo Ruffilli. En el Cementerio General de Guayaquil, proyectó y construyó el Monumento Funerario de Víctor Emilio Estrada; además de los mausoleos de las familias Burbano, Rohde Ortiz, Calero Briones y Valdano Raffo; y la Capilla Pérez Perasso, en 1947; así como numerosas esculturas.

La crisis económica de 1929 repercutió en la arquitectura, que empieza a orientar sus propuestas hacia proyectos en donde se obviarán o limitarán las ornamentaciones y detalles acordes al lenguaje clasicista; ésta coincide con la inauguración del Palacio Municipal de Guayaquil, según proyecto de Francesco Maccaferri, que se convertiría en el último gran edificio público con características clásicas de la ciudad de Guayaquil.

La Segunda Guerra Mundial y sus repercusiones en nuestro país a través de episodios de triste recordación como la Lista Negra, instrumento de persecución a todos los ciudadanos del Eje que vivían en el Ecuador, determinó el abandono de su trabajo de estos profesionales que tanto habían aportado al desarrollo de la arquitectura y la construcción.

PAOLO RUSSO Y LUIGI FRATTA EN LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO

A inicios de la década de 1930 Paolo Russo fundó con Luigi Fratta la Compañía Ytaly e iniciaron un fructífero período de desarrollo de numerosos proyectos de arquitectura y construcción de obras civiles y religiosas. Paolo Russo con Luigi Fratta proyectaron y construyeron edificios particulares e iglesias, como la Casa Carlos Frugone y Hno. (c. 1930), Casa Vincenzo Andretta Calabrese (1930), Basílica de Nuestra Señora del Cisne³¹ en Loja (1932), Casa Jacobo Thome Doughman (1933), Iglesia de Nuestra Señora de La Merced (1934-1936), Iglesia del Corazón de María, La Victoria (1935), Casa Pablo Castello (1935), Iglesia de Santo Domingo de Guzmán (1937), Palacete Russo (1937), Villa Concha, Casa de Ismael Pérez Pazmiño en Salinas (1937), Iglesia del Corazón de Jesús (1940-1952), Centro Comercial Frugone (c. 1940), Víctor Manuel Rendón 923 y Boyacá (c. 1940), Colegio Rubira de Salinas³² (1948), Capilla Santa Ana de la Escuela Santa Ana (c. 1954), Villa Sicilia, Salinas (1957), además de la Capilla del Colegio La Providencia, un pabellón del Hospital Siquiátrico Lorenzo Ponce y la Basílica Menor de Nuestra Señora de Montserrat en Montecristi.

La Iglesia de Santo Domingo, que reemplazaría a la anterior construida en 1899, luego que la colonial se perdiera en el Gran Incendio de octubre de



64 |
IGLESIA DE SANTO
DOMINGO

1896, inició su construcción en hormigón armado en 1937 sobre los muros de la antigua Iglesia Matriz del Siglo XVI, bajo la dirección de Russo y Fratta. La iglesia, de planta basilical de tres naves remata en el altar mayor sobre el que se desarrolla una cúpula apuntada flanqueada por dos pequeñas cúpulas bulbiformes. En la fachada principal sobre el frontón que remata el ingreso destaca la estatua de San Vicente, trabajada tanto ésta como toda la ornamentación del edificio por el escultor Emilio Soro Lenti.

OTROS ARQUITECTOS

Ya a partir de la década de 1960 aparece el aporte de otros arquitectos descendiente de italianos, como Juan Péndola Avegno (iglesia y monasterio de El Carmen del Niño Jesús) y Manuel Gambarotti Gavilánez (Centro Ecuatoriano Norteamericano, 1970-1972) (Compte, 2007), quienes habían obtenido sus títulos de arquitectos en la Universidad de Guayaquil, en grandes



65
IGLESIA DEL
CONVENTO
CARMELITA

proyectos, sobre todo de edificios en altura en el área céntrica de la ciudad y de viviendas en las nuevas zonas residenciales del norte de la ciudad como Urdesa y Los Ceibos. Es en esa misma época cuando se desarrollan importantes proyectos orientados a vincular la ciudad con el resto del país y el mundo, como el edificio de la Autoridad Portuaria de Guayaquil proyectado por la compañía francesa «Batignolles», el Aeropuerto internacional Simón Bolívar, proyectado por el arquitecto Víctor DeMers y construido por la compañía norteamericana Airways Engineering Corporation (Pérez J. G., 1927, pág. 225), ambos en 1962 y la obra más importante que permitiría una comunicación más fluida de Guayaquil con el resto del país que fue el puente sobre el Río Guayas, diseñado en 1967 por el ingeniero italiano Riccardo Morandi y construido por el Consorcio de firmas italianas IMPRESIT.

Además, de grandes proyectos de infraestructura, como el Estadio Modelo Guayaquil, iniciado en 1945 (Mera & alt, pág. 216) e inaugurado catorce años después o el Coliseo Cerrado de Deportes en 1963 (Mera & alt, pág. 231), el edificio de la Caja del Seguro en 1968, proyecto del arquitecto Eduardo Gortaire Iturralde quien reconoce que la experiencia ganada con el arquitecto Giovanni Rota fue de gran utilidad para los proyectos de Guayaquil, en donde aplicó el sistema de vigas embutidas en las losas (Gortaire, 2010), y el Hospital del Seguro Social, en 1970, proyectado en 1956 por el arquitecto alemán Walter Distel³³; además de grandes proyectos privados como el Policentro, primer centro comercial de la ciudad, inaugurado en 1978.



661
PARQUE MALDONADO

Riobamba

A partir de 1908, con el funcionamiento del ferrocarril entre Durán y Quito, las ciudades que se encontraban en la ruta cambiaron su imagen urbana a consecuencia de un número importante de obras públicas y privadas contratadas con arquitectos extranjeros radicados en Quito o Guayaquil. El caso de Riobamba es particular por la homogeneidad, calidad y monumentalidad de las obras públicas ubicadas en pleno centro urbano, lo que contrasta con la arquitectura local, más modesta.

En Riobamba la presencia italiana fue menor que en Quito y en Guayaquil³⁴ pero sin duda significativa en los campos de la arquitectura, la educación, el emprendimiento industrial y comercial, ya que su ubicación estratégica, en el centro del país y en un punto de transferencia hacia otros destinos de la Sierra, Costa y Amazonía, hicieron de esta ciudad un lugar de parada obligada. Se establecieron talleres y oficinas del ferrocarril, llegaron comerciantes y se desarrolló la industria hotelera y de turismo.

La participación de constructores italianos en Riobamba supone algunas dificultades al igual que en otras ciudades intermedias del país, ya que las obras no siempre fueron ejecutadas por un mismo profesional. Aun cuando entre colaboradores italianos hubo reciprocidad y apoyo en concursos, proyectos y ejecución de obras, a menudo las obras se suspendían por diferentes causas; la más frecuente era la falta de financiamiento, problemas en la importación y el transporte, escasez de materiales, necesidad de cumplir compromisos en otras ciudades del país, entre las más frecuentes.

Arquitectos como Francisco Durini, los hermanos Russo y los hermanos Tormen implantaron el aire academicista en la arquitectura de Riobamba en los años treinta; transformaron las plazas en parques con monumentos conmemorativos y fuentes, como se verá más adelante. Luca Tormen (1873-1950) y Natale Tormen (1890-1958) se radicaron en la ciudad y son quizá los más relevantes.

LUCA Y NATALE TORMEN

Los hermanos Tormen viajaron de Italia a Estados Unidos y luego a Riobamba, para incursionar en diferentes áreas relacionadas con la arquitectura y el urbanismo, la industria, la representación comercial y la agricultura. (La Prensa, 2004)

Entre sus obras de arquitectura constan el edificio del Municipio, Palacio Arzobispal, edificio de la Sociedad Bancaria de Chimborazo, casa de la familia Alzamora, Colegio Salesiano, Hotel Ecuador³⁵ y Pirámide Conmemorativa de la Batalla de Riobamba en el parque 21 de Abril. A estas obras se suma su propia residencia, situada en la esquina de Carabobo y 10 de Agosto; en este inmueble han funcionado los hoteles Granada y Ecuador; la gerencia del primero estuvo a cargo de los descendientes del italiano Bartolomeo Sghirla.

Entre las obras de autoría compartida los Tormen toman parte en la terminación del Colegio Maldonado, Teatro León y Estadio Olímpico. Es probable que la residencia de Evangelista Calero, importante industrial de la ciudad, y la casona situada en la esquina de Rocafuerte y Primera Constituyente hayan sido construidas por ellos.



67|
ESTADIO Y TRIBUNA
RIOBAMBA, 1946

El trabajo de los Tormen también comprendió su participación en obras de infraestructura urbana, como los desagües. En enero de 1914 Luca se comprometió a construir su desembocadura en acequias; obras de canalización en 1918; asuntos relativos a agua potable en 1920; tareas en el parque Sucre como la construcción de veredas; obras en los parques La Libertad y 21 de Abril en 1922; cuerpos de bóvedas en el cementerio en 1925; el proyecto para la morgue, obra de Natale Tormen, documentada en marzo de 1927; instalaciones eléctricas subterráneas en el parque Maldonado por recomendación de Francisco Durini en julio de 1927.



68|
COLEGIO SALESIANO

Los Tormen, si bien por corto tiempo, mantuvieron también una fábrica textil dedicada a la producción de cobijas y otros objetos bajo la gerencia del italiano Omar Cerutti. En el ámbito de la representación comercial se conoce que se desempeñaron como agentes de la Sociedad Anglo-Ecuatoriana, dedicada a la comercialización de aceites y combustibles y a la agricultura. En la industria, los hermanos Tormen establecieron una fábrica de baldosas y otros productos para la construcción.

COLEGIO NACIONAL PEDRO VICENTE MALDONADO

El 21 de noviembre de 1900 la institución se restablece pues se encontraba suspendida, las actividades solo se reiniciarán a partir de 1902. El 7 de octubre se emitió el decreto que restablece el colegio y se le asignan locales que pertenecían al convento de los dominicos. En 1915 Delfín Treviño, su rector, impulsó la construcción del nuevo edificio. El 29 de junio de 1920, con la presencia del presidente Alfredo Baquerizo Moreno, se colocó su primera piedra.

66|
PROYECTO DEL CO-
LEGIO, REALIZADO
POR RUSSO HNOS.



La construcción del edificio del Colegio Nacional Pedro Vicente Maldonado de Riobamba es una de las más importantes de la ciudad. Contó con la participación de varios profesionales italianos, pero su desarrollo no siguió un curso rígidamente ceñido a los primeros planos: se conservan al menos tres diseños con variantes; el principal correspondería a la Sociedad Bossetti y Barahona, representado por Juan Bossetti, arquitecto italiano cuyo trabajo fue premiado por la Junta Administrativa en 1920. Los trabajos, se iniciaron el 27 de junio de 1921. La inauguración tuvo lugar en 1930, y asistió el presidente Isidro Ayora y Delfín Treviño, Ministro del Interior y gestor de la obra.

Inmediatamente se realizó un concurso para la dirección técnica de la obra que lo ganan los Hermanos Russo, en ese cargo, los Russo modificaron el proyecto ganador lo que despertó reacciones contrarias: «presentan no solo modificaciones sino un plano completamente distinto al bellissimo que obtuviera el premio», las mayores observaciones se refieren al tamaño de las

70|
COLEGIO PEDRO VI-
CENTE MALDONADO



ventanas, la supresión de columnas, problemas de luz, la sustitución de las gradas por un ascensor y la reducción de la altura de los entrepisos. Este problema ocasiona la renuncia del rector y fuertes críticas hacia los extranjeros que habían realizado obras en esa ciudad:

[...] No era del caso buscar el mejor arquitecto sino el empírico menos malo. Salvo raras excepciones casi todos los extranjeros que nos han visitado i que por el solo hecho de ser tales, han ejercido gran fascinación en nosotros, no han pasado de ser maestros de obra más o menos aventajados i en manos de ellos se han puesto las obra más valiosas (Colegio Nacional Maldonado, 1927, pág. 45).

La obra quedó levantada hasta el primer piso. La hoja de vida de Paolo Russo publicada en 1930 señala «proyecto completo y edificación del primer piso del edificio del Colegio Maldonado». No se conoce con exactitud el momento en inició la participación de Luca y Natale Tormen a quienes se les reconoce la terminación del edificio (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930).

El nuevo rector se asesoró con el arquitecto Luis Aulestia, ecuatoriano, y Pietro Fontana, ingeniero de la Sociedad Bancaria Chimborazo, producto de lo cual se realizó un nuevo plano. En este tiempo, es de imaginar que la obra permaneció paralizada al menos un año, hasta 1923. Se reinicia la obra hasta su finalización en 1930.

Al leer el reverso de una tarjeta postal distribuida el 29 de junio de 1920, fecha de la colocación de su primera piedra, es posible tener una idea de las aspiraciones iniciales que se tenían con respecto a la obra:

Proyecto para el edificio del Colegio Maldonado

El área de que se dispone para levantar este edificio es de 2.800 metros cuadrados, en una extensión de 70 metros de frente y 40 laterales.

Al exterior hay 24 tiendas, en el interior dos patios, Salón de Estudio, Gimnasio, Baños, Duchas, WC.

En el segundo piso se ha desarrollado la sección administrativa, amplias clases y el Salón de Actos con capacidad para 500 personas.

En el tercer piso constan el Salón de Lectura, Biblioteca, Gabinetes, Laboratorios, Museo y Observatorio Meteorológico.

La composición arquitectónica pertenece al Renacimiento moderno.

El estilo del edificio tiene cierta grandiosidad serena consultando la sencillez armónica de los estilos clásicos.

EDIFICIO DE LA SOCIEDAD BANCARIA DE CHIMBORAZO

Otro edificio de carácter institucional de importancia, especialmente por su valor arquitectónico, es el de la Sociedad Bancaria de Chimborazo, construcción de estilo ecléctico con elementos neoclásicos que se destaca, como un referente urbano, con su escalinata, cúpula y otros componentes. En cuanto a la historia de la entidad, es posible señalar que en 1917 funcionaba la primera Sociedad Comercial Bancaria, origen de la Sociedad Bancaria de Chimborazo, fundada el 24 de febrero de 1922. Inició sus actividades el 15 de marzo. La construcción del edificio comenzó el 27 de noviembre de 1923.

El año 1924 es de importancia para la Sociedad Bancaria de Chimborazo, pues establece un departamento de construcciones que llega a contar con

1.500 obreros. La gestión de esta entidad, como puede suponerse, se muestra promisorio y así es recordada hasta hoy, al igual que su debacle y quiebra final, cuando el 6 de junio de 1926 la Junta General de Accionistas decretó su liquidación. A partir de ese momento comenzó una prolongada etapa de estancamiento y retroceso que involucró a la mayor parte de la población, hasta que en julio de 1927 se declaró la quiebra. Poco después, el 26 de octubre, la Superintendencia de Bancos clausuró oficialmente la Sociedad Bancaria de Chimborazo. En 1928 se pusieron en venta diversos bienes que pertenecieron a la Sociedad Bancaria de Chimborazo: su edificio, el teatro Maldonado y varios solares en diferentes sitios de la ciudad.



71 |
SOCIEDAD BANCARIA
CHIMBORAZO

En el campo de la arquitectura y el urbanismo la Sociedad Bancaria de Chimborazo tuvo una importante presencia a través de su Departamento de Construcciones, cuyo ingeniero en jefe fue el italiano Pietro Fontana. En ejemplares de la *Revista Agroeconómica*, órgano de propaganda de esta entidad, se ponderaba su pronto progreso y expansión, no solo en Riobamba sino en Guayaquil, donde habría construido «magníficas mansiones» y otros edificios, «todos ellos de cemento armado y ejecutados en estilos arquitecturales atrayentes y modernos» a los que «habrá que agregar, después de poco, muchos más cuyos contratos de construcción que se hallan ya firmados».

En el mejor momento de estas realizaciones tomó fuerza el trabajo conjunto entre la Sociedad Bancaria y Levy Hermanos, extranjeros de origen judío norteamericano, promotores de la ciudadela Bellavista, en la cual la Sociedad proyectó construir un hotel al que anunció como un «edificio moderno y lujoso, uno de los primeros hoteles de la América del Sur». Esta obra no se llegó a concretar sin que esto merme la importancia de otras que el Departamento de Construcciones, en Riobamba, sí llegó a dejar terminadas o al menos proyectadas: edificio de la Sociedad Bancaria, Colegio Nacional Maldonado, Hotel Modelo Waldorf, Estación del Ferrocarril, chalets en la ciudadela Bellavista, estadio de la Federación Deportiva de Chimborazo, parque en la ciudadela Bellavista, parque en la Villa Violeta de Luis Eduardo Game (Gerente de la Sociedad Bancaria Chimborazo), pabellones para la Primera Feria de Muestras de Chimborazo, montaje de la planta industrial de la fábrica de bloques de hormigón (*Revista Agroeconómica*, 1926, pág. 8).³⁶

LA ESTACIÓN DEL FERROCARRIL

Siendo la lucha por la rectificación de la línea férrea una de las circunstancias que mejor cohesionó los esfuerzos de Riobamba en este período, el proceso para la construcción de un edificio para estación trajo numero-



72|
ESTACIÓN DE
FERROCARRIL
DE RIOBAMBA

sas vicisitudes. Las obras respectivas, responsabilidad de la Guayaquil & Quito Railway Company, comenzaron con retraso. J.C. Dobbie, Gerente General en 1923, se refiere al inmueble y su proceso de construcción señalando:

...cuando durante el año que terminó la situación presentaba un aspecto más favorable para atender a esta obra, hicimos preparar a los Sres. Russo Hnos. los planos del nuevo edificio, los mismos que tuve ocasión de presentarlos al Sr. Ministro de Obras Públicas, General don Delfín Treviño, [...]. Me es en extremo grato poder ofrecer a Ud. la seguridad de que los trabajos de la nueva estación se iniciarán tan pronto como entre el verano y haremos todo esfuerzo posible para terminar la obra antes de que finalice este año.

De los planos que me permito adjuntar verá Ud. la clase de edificio que nos proponemos construir y que creemos será digno de la categoría de la hermosa capital de Chimborazo y constituirá a la vez un monumento a la Guayaquil & Quito que tan material y eficazmente ha contribuido a su adelanto y desarrollo desde el día que venciendo indomables obstáculos logró unir con el sólido eslabón del progreso la costa con el Interior de la República (Revista Agroeconómica, 1926).

La construcción de la estación supuso un adelanto en materia de transportes, así como en términos de desarrollo urbano y empresas, ya que los terrenos del sector vieron incrementado su valor y fueron usados para la instalación de negocios tan promisorios como los hoteles. Mencionemos de entre estos al Hotel Ecuador, obra de los hermanos Tormen, y al Metropolitano, este último parte de una cadena que funcionó en Quito, Latacunga y Riobamba. De 1923 y 1924 datan intervenciones de N. Jacobini³⁷, ingeniero integrante de una misión italiana, que se pronuncia sobre la localización de la estación: en principio se proyecta levantarla en la parte oriental de la



73|
INTERIOR DE LA
ESTACIÓN

Quinta Concepción, sector del actual parque Guayaquil, pero este propósito no se concreta, acaso en relación con intereses particulares o de la Empresa, entidad con la que se precisaba llegar a un acuerdo sobre terrenos. Para enero de 1924, A. Wood señala haber iniciado obras en Plaza Alfaro bajo la dirección técnica del arquitecto Pietro Fontana. La inauguración, finalmente, tiene lugar el 1 de enero de 1925.

RESIDENCIA DE NICOLÁS VÉLEZ GUERRA

En tiempos del Coronel Ricardo Astudillo, nombrado por el General Alberto Enríquez Gallo en 1937 como directivo del Ferrocarril Ecuatoriano, se adquiere mediante expropiación, la casa de la familia Vélez Merino. En 1938 las oficinas del ferrocarril, que funcionaban en Huigra, son trasladadas a este inmueble, en el que también operaron los servicios de telegrafía y una radioemisora; posteriormente funcionó allí el Railway Club, luego llamado Sindicato Ferroviario, la Superintendencia de Ferrocarriles y un pequeño Museo Ferroviario. La prestancia de Nicolás Vélez Guerra fue tal como para que, tras más de una década de conflictos entre el Municipio y el arquitecto Francisco Durini por el retraso en la entrega del monumento a Pedro Vicente Maldonado, reciba de Durini los poderes para actuar a su nombre. Su residencia, en cuanto obra arquitectónica, es considerada por el arquitecto Carlos Velasco, junto a otras obras mencionadas en este trabajo como «Patrimonio Cultural de la Humanidad». (Riobamba, Evaluación Urbanística, pág. 133) Otra obra de Francisco Durini durante su estadía en Riobamba fue la residencia ubicada en las calles García Moreno y Primera Constituyente, de la cual se tienen los planos firmados.

En Riobamba, a Francisco Durini Cáceres pertenece el diseño y construcción de la casa situada en la esquina de García Moreno y Primera Constituyente; en dicho inmueble, sometido a restauración, funciona en la actualidad la Junta de Calificación.



74-75
FACHADA E INTERIOR DE LA CASA VÉLEZ Y FACHADA

CIUDAD Y VIDA COTIDIANA

Se señaló que el comercio fue una de las fortalezas; entre los productos que importaron hacia 1930 figuran el queso, salami, aceite de oliva, aceite de mandorla, confites, caramelos, cacao en polvo, fideos, frutas secas, hongos secos, telas de algodón y seda, ropa, cocinas a gas, cera, vinos, focos, automóviles, máquinas de escribir, armas, municiones, herramientas, bicicletas, motocicletas, instrumentos musicales. Un material que luego constituye una marca de la presencia italiana en Ecuador es el mármol para construcción y el mármol trabajado. Por su parte, Ecuador exportó a Italia café, cacao, tagua, madera; pieles, de éstas, la piel de cocodrilo fue una de las más apreciadas.

La dinamización de la vida social y comercial de la ciudad de Riobamba también se debió a un italiano proveniente de San Remo: Bartolomeo Sghirla quien se radicó en Riobamba en la primera década del siglo XX, compró un inmueble histórico de la ciudad para establecer el Hotel Ritz, el mismo que figuró como uno de los establecimientos privados más distinguidos de la ciudad. La planta alta estuvo destinada a habitaciones y la baja al área social. El restaurante fue un lugar muy concurrido para fiestas, al que se permitía el ingreso en traje «de etiqueta» (La Prensa, 2008). El hotel funcionó hasta 1938. Sghirla falleció en 1925.

En 1916 el periódico La Vanguardia, anunciaba la exhibición de películas en el «Cine Italiano del Chimborazo» un establecimiento que con probabilidad funcionó en las tiendas del Municipio pues los bajos del edificio se arrendaban a negociantes particulares;³⁸ en 1917 se inauguró el teatro Maldonado, empresa que, según la prensa de la época, respondió a un clamor pues ya era tiempo de «que esta ciudad posea un edificio de esta clase, *un cabaret*»; aseveración ejemplificada con casos como los de San José de Costa Rica y el Teatro Nacional, o Buenos Aires, con el Teatro Colón, edificios y escenarios con que debían contar «las ciudades modernas». (Los Andes, 1917)

Anuncios de prensa de los años 20 informan sobre otros negocios de Sghirla, que se efectuaban en el Hotel Ritz, como la venta de azúcar, el funcionamiento de una pastelería y heladería que ofrecía cajitas de fantasía, confites finos, bolsitas para bautizo, toda clase de conservas y fideos especiales de pura sémola, vinos de distintas clases, vinagre puro de uva, pastas, postres y helados como especialidad, y la preparación, bajo pedido, de bandejas de tallarines «a la italiana». (La Razón, 1923)

A Sghirla también corresponde la instalación de los baños El Sena, que funcionaron bajo su dirección por un año, desde mayo de 1920; (Los Andes, 1920) los anuncios de este servicio señalan que estaba abierto al público desde las siete de la mañana. En diciembre del mismo año, mediante un anuncio en la prensa se conoce que el local se pone en venta «por motivo de viaje» pero se informa que sus entradas «son inmejorables, y además se explotan con rendimiento otros negocios». (Los Andes, 1920) Otros anuncios señalan su actividad comercial mediante la oferta de vinos, galletas,

**CINE ITALIANO DEL
CHIMBORAZO**

DE BARTOLOMEO SGHIRLA

Todos los Domingos a las 10 y media de la mañana se estrenarán las escogidas películas para la Gran Tanda de Vermouth dedicadas al bello sexo;

MATINEE

los días jueves a las tres y media de la tarde, se tendrá gusto especial en pasar cintas escogidas a satisfacción del gusto riobambeño.

38|
ANUNCIO

vino de Rioja para mesa, jerez de misa, jerez abocado, arenques en salsa de tomate y escabeche, y cidra nacional espumante. Además se anuncia la compra de botellas vacías.

De este modo, los anuncios de prensa dan a conocer la oferta cultural y comercial de Riobamba y el interés de un grupo acomodado de la sociedad en consumir los productos extranjeros y acudir a espectáculos que cambiaron la forma de vida de una ciudad pequeña.

Ambato

En 1949 se produjo uno de los terremotos más destructivos en la Sierra Central de Ecuador cuyo epicentro fue el pueblo de Pelileo. En las cercanías, una de las ciudades más afectadas fue Ambato en donde la arquitectura religiosa se puso a prueba: las torres de las iglesias colapsaron así como algunas cubiertas, la intensidad del evento sísmico fue de 7 MSK.

LA NUEVA CATEDRAL DE AMBATO

En las fotografías del terremoto se observa que la catedral de la ciudad quedó averiada pero con posibilidades de rehabilitación. Los informes de ese momento señalaron que

la capilla Este que ha quedado en pie, tiene una linterna fuertemente lesionada, la cúpula con nervaduras fracturadas, un arco de apoyo de la cúpula también fracturado y la pared en planta circular hacia el exterior, también con lesiones. Esta parte del edificio puede ser reparada incrustando en ella una estructura de hormigón armado además de las reparaciones locales necesarias (Echeverría, 1968, pág. 31)

Con relación a la torre del reloj el informe señala que se encuentra fracturada, recomienda que se la derroque y se haga una nueva porque repararla sería muy costoso. Sobre las paredes señala que están en buen estado y «dado el valor arquitectónico de las paredes vale la pena de conservarlas incrustando en ellas los respectivos pilares de hormigón armado» (Echeverría, 1968, pág. 31) El ábside quedó

en pie pero con una fisura vertical que compromete su estabilidad y podría caer sobre las casas vecinas, se recomienda su derrocamiento, al igual que la fachada.

En suma, la iglesia podía ser reparada en parte y renovada en otra, pero la política de la iglesia fue renovarla totalmente, para lo cual se realizó inmediatamente la limpieza de escombros y el derrocamiento de los muros lo cual provocó algunas críticas:



77|
CATEDRAL DESTRUIDA

Se decía que cada dinamitazo que derrocaba esos venerables muros de la antigua catedral, eran dinamitazos al corazón del pueblo de Ambato, que justamente criticaba que se debiera emplear dinamita para derrocar muros tan sólidamente contruidos (Echeverría, 1968, pág. 34)

El argumento que justificó la renovación fue el cambio en el estatus eclesiástico a Sede Episcopal y sede de la Diócesis de la Provincia de Tungurahua que tuvo lugar un año antes del terremoto, es decir en 1948, lo cual otorgó a la iglesia mayor jerarquía en la región. En segundo lugar, el Obispo aprovechaba la destrucción del terremoto como oportunidad para construir una iglesia moderna, que represente a una sede episcopal, es decir, el nuevo estatus, con un lenguaje arquitectónico nuevo, moderno.

El primer plano presentado corresponde a una propuesta realizada por Giovanni Rota, con el cual estuvieron de acuerdo la Junta de Reconstrucción de Ambato y el Obispo de ese entonces, Monseñor Bernardino Echeverría. El proyecto contenía el diseño de tres edificios en un mismo solar: la catedral, el palacio episcopal y la capilla del palacio episcopal. El conjunto estuvo expresado con el lenguaje y tecnología de la arquitectura moderna, hormigón armado, estructura antisísmica, y un diseño que conjuga el significado de la antigua iglesia cristiana con la proporción y forma de iglesia episcopal. El proyecto definitivo contenía once láminas. Rota explica su posición frente al diseño de la iglesia catedral:

No hay arquitectura más vinculada a la tradición que la arquitectura sagrada; ella tiene una historia gloriosa de diez y seis siglos, que tal vez es la más gloriosa y soberbia entre todas las clases de arquitectura. Los organismos de las iglesias se han ido perfeccionando en los siglos sin cambiar fundamentalmente.

Me parece dudoso que en este siglo turbulento se logre inventar un nuevo templo, un organismo tan nuevo que pueda distanciarse enteramente del organismo tradicional. Falta por completo un espíritu místico que sea tan profundamente sentido como para dar una inspiración nueva y revolucionaria. Lo que pasa cuando los arquitectos se distancian del organismo tradicional es que en vez de una iglesia crean un garaje, un cinema o algo parecido, nunca un templo cristiano...

La otra tendencia aún siendo moderna respeta el organismo tradicional del templo Cristiano y solo moderniza la estructura realizándola con los métodos de construcción y cálculo y con los materiales modernos. No hay que pensar que esto sea poco: modernizar la estructura significa ya revolucionar el edificio. ..

Yo no tengo ninguna vacilación en decir que he seguido la segunda tendencia. He actuado con la forma más antigua de la iglesia cristiana la forma circular, con métodos de construcción y de cálculo modernos y con materiales modernos... (Echeverría, 1968, pág. 69)

Los argumentos fueron escuchados por los miembros de la Junta de Reconstrucción y el Obispo quienes aprobaron el proyecto de Rota; el discurso evidencia su amplio conocimiento en estructuras antisísmicas, historia del arte, arquitectura, y liturgia católica.

Como criterio estructural, consideró que la forma circular era la más apropiada contra el sismo, al tiempo que la asoció con la forma utilizada en las iglesias paleocristianas, que fueron las mismas basílicas romanas adaptadas al culto cristiano. Al respecto Rota expresó: «En conclusión, actuando en la nueva catedral con una planta circular no solo salimos de las mejores tradiciones cristianas, más desde luego regresamos a la mayor y más antigua tradición»

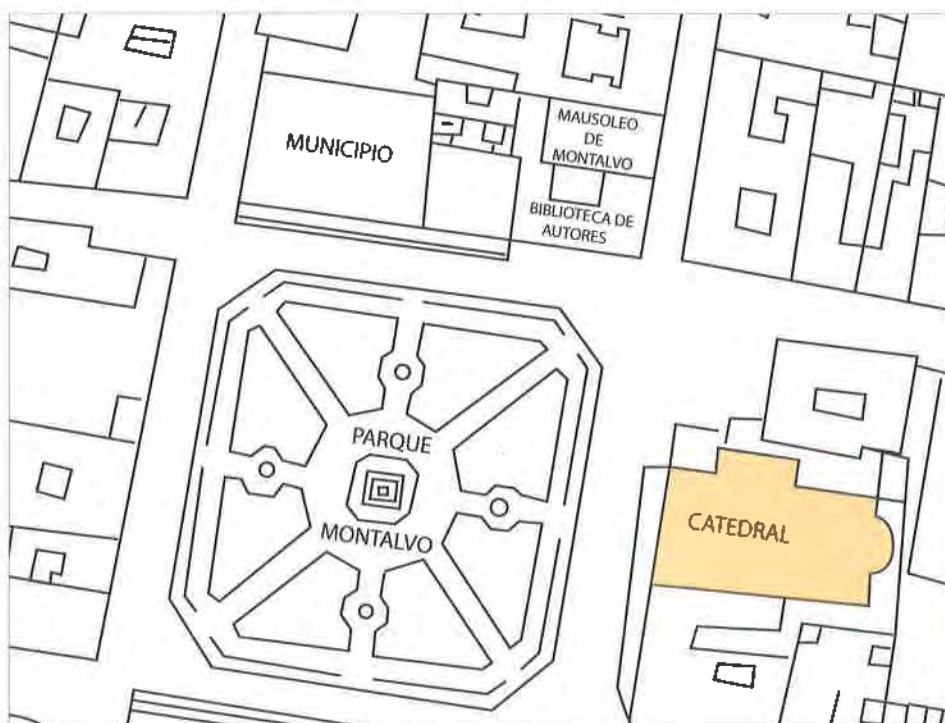
(Echeverría, 1968, pág. 66). El diseño cumplía con el reglamento americano e italiano de la construcción, y el código de la construcción antisísmico del Ecuador que estaba en preparación.

El argumento económico considera que al haber escogido una forma racional, «el gasto resulta reducido, para darse cuenta de esta afirmación es suficiente observar que en la forma a cinco naves (de la antigua iglesia) el centro de gravedad está cerca de una tercera parte del alto total de la construcción» (Echeverría, 1968, pág. 31).

En el aspecto funcional, la iglesia propuesta tenía un mayor ángulo de visibilidad al altar que las iglesias de Quito, el coro y el órgano estaban ubicados junto al altar mayor, uno a cada lado. El altar mayor episcopal era más amplio que en la iglesia derrocada. El bautisterio se encontraba aislado de la iglesia «como se usaba en la primera cristiandad». La cripta ocupaba un lugar similar a la precedente pero no se podía «apoyar el enorme peso de la nueva catedral sobre suelo movido, por esto es imprescindible construir otra cripta».

En cuanto a la forma, lo novedoso, según Rota, es una cúpula grande y cuatro pequeñas que destacarían del volumen arquitectónico. Las fachadas tendrían mosaicos de colores. Lo nuevo se refleja en el exterior y en el interior. «Sobre la cúpula hay una gran cruz que se piensa realizar en acero inoxidable y esta cruz tendrá al centro un enorme faro de luz que será visible en los días de fiestas desde muchas decenas de kilómetros». La planta arquitectónica gira 90 grados con relación a la derrocada, ocupando el atrio de la iglesia, que según Rota y el Obispo forman parte del predio de la iglesia.

La Junta creyó conveniente darlos a conocer al Presidente de la República antes de la aprobación municipal, en ese entonces, Galo Plaza Lasso. Según Bernardino Echeverría «a decir verdad, no se mostró muy satisfecho» con el proyecto, sin embargo, accedió a colocar la primera piedra.



PLANTA DE LA
IGLESIA ANTIGUA

Colocada la primera piedra el proyecto no contaba con la aprobación municipal. Cuando se sometió a la aprobación hubo reparos a la obra, por ocupar una placeta junto a la iglesia antigua que según el Municipio no pertenecía a la iglesia, otro argumento fue que el proyecto era muy innovador, y por último que no fue expuesto públicamente a la comunidad, requisito que si lo había cumplido el arquitecto Jorge Mideros quien presentó su propuesta al municipio. Hay que aclarar que ambos profesionales realizaron sus proyectos de manera gratuita.

Rota presentó su proyecto al municipio e hizo una explicación luego de la cual se llegó a la aprobación del mismo con seis votos a favor y cinco en contra. Posteriormente la decisión fue revocada. Al parecer, los personeros municipales no estaban convencidos de la propuesta formal aunque los argumentos técnicos de Rota fueron contundentes.

Luego de la revocatoria, el Municipio propuso realizar un concurso nacional de proyectos y exponer el de Rota para consideración de la comunidad. Como resultado del concurso el ganador fue Antonino Russo, en segundo lugar el proyecto de Jorge Mideros y el de Rota fue descartado por no ser del agrado de la colectividad.

El proyecto de Russo fue de corte conservador y satisfizo las expectativas de la comisión municipal; sin embargo, la Junta de Reconstrucción y la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de Tungurahua estuvieron en total desacuerdo con esta propuesta «por adolecer de graves fallas», con lo cual, el proyecto de la catedral se aplazaba, la materialización de la obra se hacía más lejana, y la ciudad requería con urgencia reponer su edificio religioso más importante.

Para ese momento, el solar estaba libre, se tenían donaciones para la reconstrucción y tres proyectos pero ningún consenso, los inconvenientes planteados por el municipio, la Junta de Reconstrucción y la Asociación de Arquitectos e ingenieros, generaron dos posiciones marcadas y tensas discusiones alrededor de la forma arquitectónica del edificio en las que ninguna de las partes cedía; el problema se dirigió a la Presidencia de la República y al Nuncio Apostólico.

Cuando parecía que con los planos aprobados por el Municipio, de autoría de Antonino Russo, se iniciaba la construcción, aparece la oposición de la Asociación de Ingenieros, la Junta de Reconstrucción y la renuncia del ingeniero Leopoldo Moreno para realizar la fiscalización de la obra por parte del gobierno. Por otra parte, aparece un grupo denominado «Comité Pro Catedral» formado por ciudadanos que presionaban para la construcción de la iglesia.

En ese momento, Bernardino Echeverría creyó conveniente separar el tema de los planos que estaba bastante enredado, de la ejecución de las obras y orientó al Comité para que gestione y presione la ejecución.



79|
PROYECTO DE
GIOVANNI ROTA

La presión de este grupo hizo posible el que las partes involucradas aúnen esfuerzos y se convoque a un concurso para la construcción con los planos de Russo.

El concurso fue ganado por las empresas ecuatorianas unificadas Mena Atlas Iturralde-Núñez, que al recibir los planos de Russo rechazaron el proyecto, proponiendo los planos por parte de la empresa constructora elaborados por el arquitecto Jaime Dávalos, ecuatoriano, que había regresado luego de realizar sus estudios de arquitectura en Estados Unidos, su propuesta fue descartada de plano por el municipio pues tenía corte moderno.

El impasse producido tuvo como resultado el aplazamiento de casi tres años en la ejecución de las obras, y el incremento del presupuesto en un 50%. En el desenlace de la discusión sobre los planos tuvo gran injerencia el Nuncio apostólico de Ecuador, representado por Monseñor Efrén Forni, italiano, quien atenuó las tensiones con habilidad y diplomacia en el manejo de un problema tan complejo y delicado, en el que se involucró a profesionales de amplia trayectoria y reconocimiento social en el país. Su posición favoreció siempre los principios litúrgicos propuestos por Rota.

Finalmente, la solución arquitectónica fue dada por la empresa Mena Atlas, cuando propuso el proyecto de Luis Andino, colaborador de la empresa, que para sorpresa de todos, tuvo la aceptación de las instancias técnicas y políticas. Luis Andino, ecuatoriano, estudió en la Escuela de Bellas Artes de Quito, es decir, bajo los lineamientos de la academia italiana, y era un excelente dibujante, formado en arquitectura y en arte (Gortaire, 2010), por otra parte, la empresa constructora tuvo a su disposición todos los proyectos propuestos y las posiciones de los involucrados, lo que permitió elaborar un proyecto que sintetizaba los aspectos de consenso en la forma arquitectónica, la estructura, la liturgia y los económicos para el edificio de la catedral.

En el resultado final se observa que Andino tomó los fundamentos teóricos y de planteamiento funcional del proyecto de Rota: amplía el tamaño de la iglesia y la gira en 90 grados en relación a la iglesia antigua, el bautisterio lo separa de la iglesia y lo ubica en la parte posterior, a la altura del presbiterio, la iglesia parte de un círculo insertado en un cuadrado como eje de composición, la torre es de corte moderno y su altura la convierte en la más alta de la ciudad.

La ciudad de Ambato tuvo varias obras realizadas por italianos hasta antes del terremoto de 1949, de éstas quedan en pie muy pocas: el monumento y parque Juan Montalvo y la portada del cementerio, ambas obras de Francisco Durini. Otra obra del mismo autor fue el diseño para la Quinta Normal de Agricultura, institución que se fundó en



80
INTERIOR DE
LA CATEDRAL

1904, estuvo destinada a la enseñanza teórico-práctica de la agricultura. El edificio fue inaugurado en 1913 y en 1976 fue derrocado para la construcción del Colegio Ambato (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990, pág. 77).

PALACIO MUNICIPAL DE PORTOVIEJO

La prensa de Manabí de 1926 señala que Gaetano Lignarolo construyó el Palacio Municipal de Portoviejo. El edificio se perdió con el incendio de enero de 1925. Consumió el Colegio Olmedo, el mercado de abastos, el hotel Bolívar y ocho casas. En ese entonces Lignarolo residía en Manta (Molina Cedeño, 2009, pág. 113).

ESPACIO PÚBLICO

CON MOTIVO DE LA CELEBRACIÓN DEL CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA SE LLEVÓ A CABO UNA SERIE DE REMODELACIONES EN LAS ANTIGUAS PLAZAS CONVIRTIÉNDOLAS EN PARQUES CON MONUMENTOS CONMEMORATIVOS QUE EN VARIOS CASOS REEMPLAZARON A LAS ANTIGUAS FUENTES COLONIALES DE PIEDRA. LOS PARQUES FUERON CERRADOS CON VERJAS DE HIERRO QUE SE ABRÍAN DURANTE EL DÍA Y SE CERRABAN POR LA NOCHE. DE ESTA MANERA, CIUDADES COMO QUITO, GUAYAQUIL, CUENCA, IBARRA, RIOBAMBA Y AMBATO, CONTRATARON A ARQUITECTOS PARA SU DISEÑO Y CONSTRUCCIÓN. LA CONSTRUCCIÓN DE LAS OBRAS INVOLUCRABA UN ENORME COMPROMISO PUES LOS MONUMENTOS Y REJAS –Y EN ALGUNOS CASOS FUENTES DE BRONCE– ERAN IMPORTADAS DE EUROPA Y ESO PODÍA CAUSAR RETRASOS POR TODOS LOS IMPREVISTOS DEL VIAJE.

EN UN BREVE RECUENTO DE LAS OBRAS REALIZADAS POR ITALIANOS SE OBSERVA LA FLUIDEZ Y TRABAJO EN EQUIPO ENTRE DISEÑADORES, ARTISTAS, COMERCIANTES, TRANSPORTISTAS NAVIEROS Y EL FERROCARRIL QUE FUERON IMPORTANTES ALIADOS EN ESTE TIPO DE OBRAS.



34|
RETIRO DE LAS REJAS DEL PARQUE MALDONADO



Quito

Entre 1909 y 1922 se organizó una serie de eventos con motivo de la celebración del Centenario de la Independencia: se inauguraron varias obras de arquitectura pública y monumentos conmemorativos que pusieron en evidencia el rol de los próceres en el establecimiento de la República.

La idea de construir un monumento conmemorativo del primer centenario de la independencia surgió en 1894, cuando por disposición legislativa del Congreso se encargó al artista italiano Juan Bautista Minghetti,

profesor del Colegio Salesiano de Artes y Oficios, un proyecto escultórico que represente el hecho histórico.

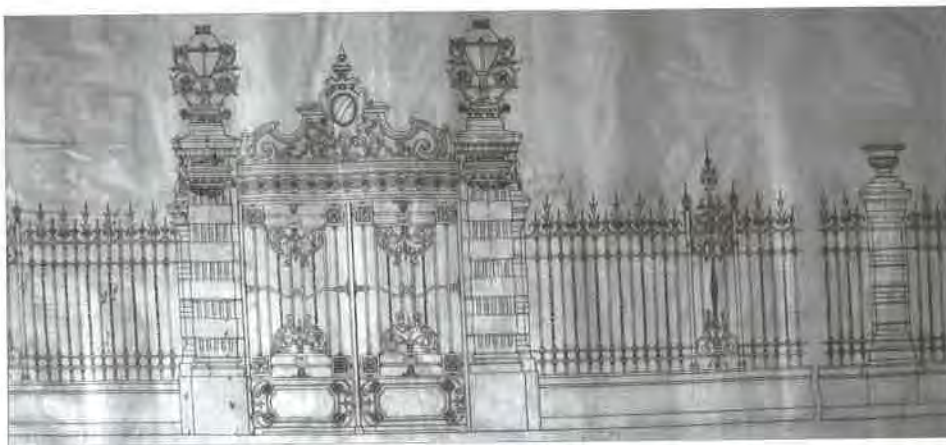
Con la expulsión de los Salesianos y la ausencia de Minghetti, en 1899, el «Comité 10 de Agosto» apoyó la construcción del monumento y convocó a un concurso internacional, a partir de su proyecto. El ganador fue Lorenzo Durini Vassalli, escultor italiano que en ese entonces tenía una empresa de construcciones en Costa Rica y amplia experiencia en construcción de monumentos conmemorativos. Con el apoyo de su hijo Francisco Durini Cáceres realizó algunos cambios al diseño de Minghetti e hizo contacto con los artistas Adriatico Froli, para el diseño de la escultura y moldes de yeso; Anacleto Cirila, para la escultura en mármol y diseño de la estructura; y Pietro Lippi, en la fundición de metales. Francisco Durini vino al Ecuador en 1904 para firmar el contrato en nombre de la empresa L. Durini & Hijos.

La elaboración de piezas se hizo mediante el envío de fotografías, evaluadas por el propio Francisco. La ejecución llevó poco más de un año, entre 1904 y 1905. El 14 de octubre de 1905 el monumento estaba listo para proceder al embarque, según informó el consulado de Ecuador en Italia. Es entonces que Francisco Durini regresó a Italia para supervisar la obra y proceder al embalaje y despacho de las partes. En febrero de 1905 llegaron los primeros embarques marítimos a Guayaquil. Desde allí, Pedro Durini, escultor y hermano de Francisco, envió por tren los contenedores de las partes (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990, pág. 16). El último tramo debió hacerlo contratando arrieros. El delicado trabajo, ejecutado y supervisado por la empresa familiar, supuso un proceso complejo en el que contaban los plazos del contrato, pues al tener prioridad política, debía inaugurarse el 10 de agosto de 1906.



83
ESCULTURA DE
LA LIBERTAD EN
RESTAURACIÓN

El escultor se inspiró en el cóndor que representa a la libertad y en la idea del ojo del que mira desde lo alto. Para la elaboración del molde enviaron a Italia un ejemplar embalsamado de esta colosal ave de los Andes, pues era necesario mostrar la verdadera magnitud del objeto a representar³⁹. Con el tiempo, este motivo pasó a otros monumentos conmemorativos y a la arquitectura pública: edificio del Círculo Militar, sede del antiguo Banco Central del Ecuador, ambas obras del mismo autor.



84|
PLANO DE LA REJA
DE LA PLAZA DE LA
INDEPENDENCIA

Entre mayo y julio de 1906 se instaló el monumento que reemplazó a la pila colonial de piedra. La ejecución obligó a diseñar un sistema de andamios y poleas para la colocación de la escultura de la libertad, que sabiamente fue orientada en dirección a la salida del sol. Lorenzo Durini no llegó a ver terminado el monumento, pues por problemas de salud debió viajar a Italia, donde murió en octubre de 1906 (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990, págs. 10-16).

Como obras complementarias al parque diseñó y colocó las rejas de la Plaza de la Independencia, construidas por la empresa Lancini & Co., el diseño



85|
DETALLE DE LA
PUERTA REUTILIZA-
DA DE LA PLAZA

del parque que en 1909 inició con los trabajos. Las rejas fueron colocadas en marzo de 1909. En 1943 se retiraron las rejas, las mismas que fueron vendidas por «lotes» y por metros lineales que han sido identificadas en algunas residencias de la ciudad de Quito: una de las puertas se encuentra en la calle Plaza y Robles, la segunda en la Avenida 6 de Diciembre y Alpallana. Una parte de las rejas ha sido identificada en el cerramiento de la casa ubicada en la Avenida Colón y Yanez Pinzón, y otro tramo en el cerramiento de la Avenida 10 de Agosto, entre Las Casas y Selva Alegre.

Con motivo del centenario de la independencia, Francisco Durini también realizó y coordinó la colocación de la estatua del Mariscal Antonio José de Sucre en la Plaza de Santo Domingo y la escultura dedicada a los Héroes Ignotos de la Batalla de Pichincha que se colocó en la Avenida 24 de Mayo en 1922, luego de efectuar el relleno de la antigua quebrada. Ambos monumentos fueron removidos a pocos metros de su implantación original, con lo cual cambió la proporción del monumento a Sucre y el cóndor reemplazado por otro de características similares.

Guayaquil

En 1872 se conformó el «Comité pro-estatua a Bolívar» con el fin de homenajear la memoria del Libertador y conmemorar el centenario de su nacimiento (Estrada Ycaza, *Evolución urbana de Guayaquil*, pág. 52). No fue sino hasta 1879 cuando se suscribió el contrato de elaboración del monumento con el escultor italiano Giovanni Anderlini, quien había recibido la instrucción de laborar una estatua ecuestre, donde el caballo debería tener la actitud «...del caballo de Marco Aurelio... de la plaza del Capitolio de Roma» (Matamoros Jara, 1935, pág. 7).



86 |
MONUMENTO
A BOLÍVAR

Pasaron nueve años, hasta 1888, cuando Anderlini culminó el monumento en bronce y fue embarcado a la ciudad de Guayaquil para su colocación en el centro de la antigua Plaza Mayor que a partir de ese momento se llamaría Plaza Simón Bolívar. Un año más tarde la estatua fue inaugurada el 24 de julio, fecha del natalicio de Bolívar.

Riobamba

En 1908 Francisco Durini elaboró los diseños de las verjas y puertas que, hasta marzo de 1965, rodeaban el parque Maldonado. El 18 de mayo de 1909 se emitió la ordenanza de erección del monumento central, para cuya supervisión, el 15 de junio de 1909, igualmente vía ordenanza, se estableció el Comité Pedro Vicente Maldonado. Diez días después se colocó su primera piedra; en ese año, por desconocimiento, se conmemoró el bicentenario del nacimiento del geógrafo. Posteriormente se conocerá que el año correcto es 1704.

El 18 de febrero de 1910 el Comité Pedro Vicente Maldonado informaba sobre el proyecto de verja para el parque Maldonado, cuya construcción, asignada a los arquitectos italianos Russo y Tormen, inició en 1911. En julio de 1912, en el vapor Ciudad de Torino llegaron, desde Italia a Guayaquil, las verjas y portones para el parque Maldonado. Su elaboración y estudios técnicos son obra de la constructora Lancini & Co. Ya en Riobamba estos componentes no pudieron ser instalados de inmediato, probablemente por problemas de escala o por falta de pretil, y que estuvieron a cargo del Municipio.

El 5 de diciembre de 1918 se introdujo una modificación a la Ordenanza de Fábricas que, entre otros asuntos, dispuso la obligación de construir con portales las casas fronterizas a los parques Sucre y Maldonado, imposición eliminada en el primer caso y parcialmente irrespetada en el segundo, si reparamos en el inmueble central de la cuadra correspondiente a la calle Espejo.

La construcción del parque Maldonado y la colocación del monumento central ocupan buena parte de la segunda y tercera décadas del siglo XX. En el Archivo Municipal de Riobamba, sobre este particular, se encuentran decenas de folios relativos a las vicisitudes registradas en la historia de estos componentes urbanos, como minutas de contratos, telegramas, informes, actas de transacción y borradores de estos, entre otros documentos. No se han localizado en cambio planos o gráficas pero sí varias comunicaciones fechadas a 1918 por medio de las cuales diversos representantes de la «ciudad letrada» se pronunciaron sobre la conveniencia o inconveniencia de emprender un proceso legal contra Durini por incumplimiento, una de cuyas diligencias supondría lograr su encarcelamiento, gestión que, según sus defensores, sería de limitada utilidad.

Entre los juristas y letrados consultados sobre la factibilidad de conce-



871
MONUMENTO A PEDRO VICENTE MALDONADO

88|
 ESCULTURA DE EN-
 TALLAR DE CARLOS
 MEYER



der un plazo para que Durini entregue concluidas las obras del parque Maldonado, lapso que correría a partir de un eventual fin de la guerra en Europa, se encontraban Juan Félix Proaño, B. Terán, N. Gallegos, Félix Flor, Julio Antonio Vela, Flavio León y Eudoro Valdivieso. Estos, indistintamente, se pronuncian a favor del plazo, consideran el riesgo de anticipar una fecha para el fin de la guerra, se refieren a intereses por mora y, en más de un caso, dan trazas de estar bien enterados de la situación que se vivía en Italia; un fragmento de una de las comunicaciones más extensas al respecto, suscrita por Juan Antonio Vela, ejemplifica la situación:

Si para librarse de la prisión pusiera el Empresario en acción todas las energías y las de sus parientes y amigos de aquí y de Europa, y pidiera las obras de mármol y de bronce, durante la Guerra europea, a Verona y Carrara, y a las fábricas de fundición, y luego el transporte marítimo al puerto de Guayaquil, no serían oídos ni conseguirían su objeto, ni encontrarían artistas, ni fábricas disponibles de fundición, ni mineros para arrancar los bloques de mármol.- con el fin de atender el pedido de un ecuatoriano⁴⁰ recluido en una cárcel. Carrara está más al sur, pero solo a veinte kilómetros de Verona: la parte del mármol blanco, determinado en el contrato, debe trabajarse en ese lugar. ¿Habría individuo que se comprometiera, durante la guerra, a atender al pedido de ese material? Ni el mármol rosado, ni el azulejo de Bardiglio, ni el blanco de Carrara se pueden obtener durante la guerra (comunicación suscrita por Juan Antonio Vela el 17 de mayo de 1918, Documento del Archivo Municipal de Riobamba, sección Archivo Histórico).

El parque Maldonado se inauguró el 29 de junio de 1927. Finalicemos este apartado señalando que la Sociedad Bancaria de Chimborazo, a través de su Departamento de Construcciones, por encargo de Francisco Durini, recibió la obra de «ejecución de las bases y trabajo arquitectural en que se colocará el magnífico pedestal que soportará la estatua del insigne geógrafo ecuatoriano y que se ostentará en el Parque principal de esta ciudad» (Revista Agroeconómica, 1925).

Los hermanos Russo toman parte en la construcción del parque Sucre que fue transformada por iniciativa del intelectual y terrateniente Luis Alberto Borja Moncayo; del 6 de agosto de 1919 data el Acuerdo para la construcción de «un hermoso parque en la plaza Sucre»; enseguida se distribuye a vendedores a los diferentes mercados según su especialidad. La primera piedra de esta obra, encargada a Antonino Russo, fue colocada el 10 de agosto de dicho año. A los Russo se deben, entre otros elementos, las balaustradas ornamentales que lucía el parque hasta aproximadamente los años cincuenta, cuyos trabajos contaron también con la participación del español Juan Robira, quien, en 1923, ofrece al Municipio sus servicios. El parque Sucre, antes llamado plaza Sucre y acaso también plaza España, se inauguró el 11 de noviembre de 1924. En marzo de 1927, según *Los Andes*, Robira se encontraba trabajando unos bocetos para la formación de fuentes luminosas y otras obras para su embellecimiento.

El parque Sucre luce en su centro una pileta y la efigie de Neptuno rodeada por «amorcillos» que parecen jugar con peces. Esta pieza, según relatos orales, habría estado situada en otro sitio, probablemente el actual mercado de San Alfonso, desde donde habría sido desplazada a su ubicación actual. No se han localizado documentos, publicaciones o fotografías que ayuden a confirmar esta aprehensión pero al menos es posible informar que estatuas similares a la de Neptuno, sin duda elaboradas en serie, se encuentran en Guadalajara y Santiago de Chile (Cerro Santa Mónica). Las bases de la escultura y algunos detalles fueron restaurados al finalizar la década de 1980 por Luis Enrique Montúfar⁴¹.



891
FUENTE DE
NEPTUNO

Ambato

En 1900 Lorenzo Durini realizó un monumento conmemorativo a Juan Montalvo en la ciudad de Ambato para ser ubicado en la plaza que a futuro llevaría su nombre, para esto, coordina con la Junta del Monumento y Parque Montalvo, la elaboración del proyecto a nombre de la empresa L. Durini & hijos. Lorenzo realizó los bocetos del monumento y solicitó al escultor Adriático Froli la elaboración de la escultura. Este contrato no se llevó a cabo.

Lorenzo perfeccionó la obra en 1905 y encargó al empresario Alfonso Troya el seguimiento del transporte y la instalación en el parque. Para la ejecución de la escultura envió a Italia una fotografía de Montalvo con el fin de que se realicen los moldes respectivos por parte de Pietro Capurro. Mientras tanto, en 1906 las obras en mármol correspondientes al pedestal estaban en proceso a cargo de Antonio Grotti. Lorenzo murió en 1906 y desde entonces su hijo Francisco continuó con las obras.

En 1907 se entregó a Alfonso Troya las fotografías de la escultura para que sean presentadas a la Junta, pero éstas no llenaron sus aspiraciones y el trabajo de Capurro fue suspendido. Como no había una decisión sobre la escultura se adelantan los trabajos del pedestal. En 1908 se despacharon los 27 primeros bultos con las piezas a ser ensambladas en el sitio y posteriormente 60 cajas adicionales.

Finalmente, luego de una serie de imprevistos, la fundición de la escultura la hizo Pietro Lippi a partir de unos moldes en yeso realizados por Libero Valente, italiano residente en Ecuador, y aprobados por «personas contemporáneas a Montalvo» las mismas que aportaron datos sobre «su persona y su figura». La obra fue inaugurada el 20 de junio de 1911 (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990, pág. 55).

CERRAMIENTO DEL PARQUE JUAN MONTALVO DE AMBATO

90|
MONUMENTO A
JUAN MONTALVO



Lorenzo Durini realizó también el diseño del parque de Ambato y los entregó al empresario Alfonso Troya en 1905 para que los presente y logre el contrato con la Junta del Parque, organización nombrada para la gestión, seguimiento y aprobación de los diseños y las obras. El contrato se hizo efectivo en 1905 pero las obras se finalizaron en 1913.

Las obras avanzan hasta 1906, los fundidores de la empresa Lancini & Co. inician el trabajo de las rejas a partir de los planos dibujados en un papel re-

forzado con tela que se vendía por rollos, esto hace que los planos a escala de las reja sean láminas largas que rebasan las normas de reproducción de planos.

También se procedió a elegir las fuentes de agua que irían en los ingresos secundarios, éstos fueron adquiridos mediante los catálogos publicados por Eggers and Stallforth de Bremen, Alemania. Hoy en día se puede ver que estas fuentes fueron producidas por la fábrica Fonderies d'art du Val d'Osne, cuya dirección fue 58 Bd. Voltaire, con sede en París⁴².

Por razones económicas el proyecto se suspendió hasta 1910, cuando vuelve a ser de interés para el gobierno. En ese momento, Pietro Capurro, artista que se encontraba en Italia, logró recuperar las rejas que Lancini iba a destinar a la gran Exposición de Roma de 1911 (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990, pág. 89).

Este parque ocupa una manzana, tiene un trazado geométrico en cuyo centro se encuentra el monumento. Tiene cuatro accesos en las esquinas y dos entradas en la mitad de la cuadra que se comunican con edificios públicos. En su interior llama la atención la presencia de árboles de olivas negras.



91|
REJAS Y CERRA-
MIENTO PARQUE
JUAN MONTALVO,
AMBATO

Latacunga

El diseño y construcción del monumento a Vicente León de la ciudad de Latacunga llevó prácticamente diez años, desde que se realizó un concurso internacional en Roma, Génova y París, en el año de 1911, ganado por Pietro Capurro como único postulante, ésta obra no progresó probablemente por la protesta de Francisco Durini quien solicitó se haga un concurso nacional.

Al igual que para la construcción de monumentos en otras ciudades de Ecuador, en Latacunga se formó la Junta de la Estatua Vicente León, sin embargo, ni el proyecto ni las obras avanzaron. Quedó únicamente el anteproyecto presentado por Francisco Durini en octubre de 1911 que consistía en una columna conmemorativa en cuyo remate se encontraba la escultura de Vicente León.

La primera piedra se puso en 1920 y posteriormente se realiza un concurso de proyectos en el que Durini no participó. Este fue otorgado a Carlos Mayer, escultor ecuatoriano residente en Italia, desde donde trabajó varias obras para Ecuador. El monumento se inauguró el 10 de agosto de 1924. Los broncees fueron fundidos en Nápoles, en la Fondería artística Lagana (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990, pág. 79). De este modo la producción artística de ecuatorianos en Italia también se hace presente en el país.



92|
CERRAMIENTO DEL PARQUE JUAN MONTALVO



98|
CEMENTERIO DE SAN DIEGO

ARQUITECTURA FUNERARIA

CEMENTERIO DE SAN DIEGO DE QUITO

Como antecedente, el 8 de junio de 1851 bajo la iniciativa de religiosos dominicanos se formó la Hermandad de Beneficencia Funeraria, organización compuesta por 23 socios destinada a prestar servicios religiosos, gastos mortuorios y espacio de sepultura en una de las iglesias, mediante aportes mensuales, a manera de seguro mortuario.

Con el tiempo la Hermandad se vio en la necesidad de disponer de un espacio para cementerio. Con este motivo en 1868 se compraron los terrenos de la quinta del señor Marcos Enríquez, situados en las laderas del Pichincha, lado oeste de El Panecillo, lugar en el que según Luciano Andrade Marín estaban enterrados los muertos de la Batalla de Pichincha. El terreno tuvo 64 hectáreas y es en donde hoy se encuentra el Cementerio de San Diego, nombre que toma de la recoleta y el barrio (Andrade Marín, La lagartija que abrió la calle Mejía. Historietas de Quito, 2003).

El proyecto estuvo a cargo de Juan Pablo Sanz y Tomas Reed, y la ejecución a cargo de Alejandrino Velasco. La aprobación de los planos se hizo conforme a las regulaciones de la Sanidad Pública y la Intendencia de Policía, que establecían ubicarlo fuera de la ciudad y en un lugar ventilado para evitar la contaminación. Con el tiempo, la Hermandad se desvinculó de la Orden de Santo Domingo y en 1907 adoptó el nombre de Sociedad Funeraria Nacional.

En fotografías se puede observar que desde un inicio hubo una calle principal sobre la que se ubicaron los principales mausoleos que hoy se conocen, y un trazado que se asemeja a un damero urbano con calles principales y secundarias. Con el tiempo, el cementerio se amplió, incorporó vegetación y mejoró los servicios funerarios llegando a ser, entre 1930 y 1950, un espacio de memoria y un parque del recuerdo en el que el arte funerario y el jardín invitaban al paseo y la reflexión.



En la parte más antigua se encuentran mausoleos realizados por Antonino Russo y Francisco Durini; al respecto es oportuno comentar que en la primera mitad del siglo XX la arquitectura funeraria fue una especialidad y un campo de trabajo profesional para los arquitectos y escultores.

Pedro y Francisco Durini, el primero como escultor y el segundo como diseñador y constructor, realizaron obras que destacan en este espacio, alineados en el eje principal de acceso: Familia Mercado, Familia Lasso, Teodoro Larrea, Familia Mosquera, Familia Palacios Alvarado, y fuera de este eje los mausoleos de la Familia Mantilla, Mausoleo Alborno, el de



95
MAUSOLEO
FAMILIA MANTILLA
ORTEGA

Gonzalo Córdova y el bloque de nichos Numero 1, construido en dos plantas, de 1924.

En este cementerio se encuentra el único mausoleo firmado por Francisco Durini, construido para la familia Mantilla Ortega; se trata de un volumen moderno con elementos *art deco* y detalles *art nouveau*. La llama eterna, texto, símbolos, y los detalles de la reja son de metal. En este mausoleo interesa la manera en que se conjuga el color y los materiales, así como los símbolos.

Otros mausoleos conocidos a través de su archivo son: el dedicado a Humberto Albornoz, dueño del Banco de Préstamos, para quien trabajó una versión simplificada de la fachada del banco en un bloque de mármol. La obra fue terminada en 1952.

El mausoleo para Gonzalo F. Córdova, conocido político del país, ocupa un lugar predominante en el cementerio y es el monumento de mayor tamaño. La estatua de un hombre que porta la bandera fue realizada en bronce por el artista Pietro Capurro y fundida por el artista Cav. Carnelli. La obra data de 1930.

Para la familia Mercado Durini se inspiró en un fragmento de templo romano en ruina compuesto por tres columnas corintias y un entablamento inconcluso, el conjunto fue diseñado por el arquitecto italiano E. Mariani y ejecutado por la empresa de M. Malnati é figlio de Milán,



96|
MAUSOLEO
GONZALO F. CÓR-
DOVA

97|
MAUSOLEO
FAMILIA MERCADO



la obra fue construida aproximadamente en 1920. Francisco Durini realizó la construcción de la base del monumento y la colocación del mismo.

Entre los mausoleos de tipo neogótico construidos alrededor de 1930 se destacan dos, el dedicado a la familia Lasso, que es una réplica del mausoleo de la familia Miraghi del Cementerio de Milán, obra del arquitecto Maciacchini, y el de la familia Mosquera, éste último sigue el diseño de mausoleos que construyó la empresa Durini en Centro América (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990, pág. 101).

Existen dos mausoleos con esculturas diseñadas por Lorenzo y su hijo Pedro Durini, quien fue artista. El primero está dedicado a la familia Palacios, comprende la escultura de un ángel de mármol que se encuentra sentado sobre un sarcófago sosteniendo en su mano un sable, según el dibujo original realizado en acuarela, la escultura tiene un cerramiento de hierro forjado, desgraciadamente, al poco tiempo de instalada la obra fue robado el sable.

Las piezas de la escultura, el sarcófago y la reja llegaron en 27 bultos por tren, probablemente hasta Cajabamba, y luego en mulas hasta Quito en octubre de 1905. La muerte de Lorenzo retrasó la entrega del mausoleo y Pedro Durini fue quien terminó la obra a la Familia Palacios. Tiempo después Francisco Durini se casó con Rosa Palacios, lo cual explica que sus restos y los de sus hermanos Pedro y Gemma se encuentren en este lugar⁴³.

98|
MAUSOLEO
FAMILIA PALACIOS





El segundo, dedicado a Teodoro Larrea, exhibe la escultura de un ángel de pie que se apoya pensativo en una cruz, diseñado por Pedro Durini y tallada por Pietro Capurro. El conjunto está rodeado por una reja fabricada por Lancini & Co. Las piezas fueron empacadas en treinta y cinco cajas, pero uno de los brazos de la cruz se rompió en el embarque. El proyecto inició en 1905 y las piezas llegaron a Quito en ferrocarril el 8 de mayo de 1909, momento en el cual se inició la colocación de la escultura, el cerramiento y los detalles (Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro, 1990, pág. 61).

La cruz no fue reemplazada: se acortaron los brazos con lo cual la desproporción es notoria. La soldadura de una de las alas del ángel mediante una pieza de hierro es parte del accidente sufrido en el transporte.

Por otra parte, Antonino Russo y su hermano Paolo Russo realizaron también mausoleos en el Cementerio de San Diego, en el que por las formas se han podido identificar tres de ellos: el mausoleo de los Hermanos Terán Cadena, Familia Gangotena Álvarez y Familia Lavallen Cárdenas. La tumba de Antonino también se encuentra en este espacio, pero a diferencia de las que el había diseñado para sus clientes, la suya es muy sencilla y consiste en un trozo de piedra andesita, de forma irregular, con su nombre labrado.

Las familias importantes de Quito contrataron también el diseño de lápidas a artistas que imprimieron sus firmas. De éstas, se han podido identificar nombres de escultores como Jaime Andrade Moscoso, Luigi Casadio, Pedro Durini, Luis Mideros, Augusto Faggioni, entre otros. En este cementerio también se encuentra la tumba de Luigi Casadio con un mensaje que honra su memoria:

Qui riposa il modesto e valiente prof. Luigi Casadio

Che per i suoi pregi artistici fu nominato Cav. della Corona d'Italia; stimato come insegnante geniale; l'arte sua trionfatrice in concorsi di eccezionale valore; la prodigiosa vita artistica di lui e una splendente glorificazione che concorda con l'intelligenza e le attitudini artistiche che possedeva.

In segno di ammirazione si è posto questo semplice ricordo per onorare gelosamente la memoria che ha lasciato con la sua lunga opera affinché viva perpetuamente nel «piangepe» si prega Pace per la sua evangelica anima reverente sia quello spirito immortale e benedetto il suo glorioso venerato nome (Cementerio de San Diego. Bloque 1).



100|
MAUSOLEO
GANGOTENA ÁLVAREZ

El primero de noviembre de 1935 se concluyó la capilla, cuyo diseño y construcción estuvo a cargo de Pedro Brüning, así como la portada de piedra del cementerio (Boletín de la Sociedad Funeraria Nacional. Número Extraordinario, 1935).

En la actualidad, el cementerio se ha transformado en un espacio de memoria de la ciudad en el que irrumpe con fuerza la presencia de una memoria colectiva popular. El valor de este lugar proviene de la superposición de ritos y formas arquitectónicas que comunican muchas maneras de entender la muerte y la trascendencia luego de la vida. San Diego es un lugar histórico en el que se encuentran artistas, presidentes, intelectuales, militares, políticos y gente común. De esta manera, el arte culto, académico, se ve entrecruzado por el gusto popular y la profusión de color. Esta diversidad de expresiones formales motivó al Municipio del Distrito Metropolitano de Quito a declararlo patrimonio de la ciudad en 2002.

CEMENTERIO GENERAL DE GUAYAQUIL

Se tiene muy poca información respecto al primer cementerio construido en Guayaquil. Según Modesto Chávez Franco (1954) poco tiempo después del establecimiento definitivo de la ciudad, junto al Cerro Santa Ana, habría existido un pequeño cementerio «[...] muy cerca de la actual necrópolis, por allí por donde hay el panteoncillo ex llamado de Protestantes» (Chávez Franco, 1874, pág. 154); sin embargo en ninguno de los planos más antiguos de la ciudad, correspondientes al siglo XVIII, aparece registrada tal localización. De lo que sí hay constancia es que a mediados del XVIII existían pequeños camposantos adjuntos a algunas iglesias y que reservaban espacios en sus interiores para nichos de ciudadanos acaudalados, con lo cual, al parecer, abastecían totalmente la demanda de la ciudad.

En 1810 (Chávez Franco, 1874) el Cabildo de la ciudad resolvió acoger la Real Cédula de 1789 que prohibía los enterramientos en los templos (Ramón, 1984, pág. 446); sin embargo, pasaron todavía cuatro años para que esta decisión fuera puesta en práctica por el corregidor Vaco y Pascual, quien decidió que se construyera un cementerio en el sitio «...donde había existido mucho tiempo atrás una cruz y una piedra toscamente esculpida que decía estar allí enterrado Manuel de Estacio, quien fue uno de los fundadores de

Guayaquil» (Chávez Franco, 1874), este sitio se encontraba junto al Cerro de San Lázaro, contiguo a los cerros Santa Ana y del Carmen, en el límite norte de la ciudad. Según Chávez Franco, este cementerio fue trazado en dos secciones divididas por una calzada de piedra, que culminaba en una pequeña capilla. Fue bendecido por el Obispo de Cuenca Cortázar, quien había sido Vicario de la Iglesia Matriz de la ciudad.

En 1822, luego de la Independencia, el Cabildo decidió la construcción de un nuevo cementerio, con el argumento de que:



101
CEMENTERIO DE
GUAYAQUIL, 1934

...siendo de tanto interés y beneficio a todo el vecindario que haya un panteón para evitar la corrupción que se experimenta en los templos, a causa de tantos entierros, haga el regidor Dr. Francisco Ycaza un diseño del panteón que se debe fabricar un presupuesto de consideración, ya que el vecindario también ha contribuido y ofrece seguir haciéndolo; y que se pida al Libertador un decreto para la continuación del cobro por aduana del medio real por pieza de entrada o salida, para ese objeto (Chávez Franco, 1874, pág. 156)

lo cual fue concedido por Bolívar en 1823, aunque solamente por dos años.

Para 1825 se terminaba la construcción junto al Cerro del Carmen, bajo la dirección del regidor Pedro Santander (Chávez Franco, 1874, pág. 157), con lo cual se evitaba el problema sanitario que producían los enterramientos en el interior de los templos; trece años después, el 27 de marzo de 1838 recibió las gracias eclesiales otorgadas por el Auditor de la Nunciatura, Lorenzo Valencia.

En 1842 hubo en la ciudad una gran epidemia de fiebre amarilla, que solamente en el primer mes causó la muerte de 326 habitantes y para fines de año cuadruplicó su índice de mortalidad; el impacto de esta catástrofe fue tal que se calcula que para entonces la ciudad había reducido su población, de alrededor de 20.000 habitantes a cerca de 13.000. Este hecho determinó que Vicente Rocafuerte decidiera la ampliación del cementerio, por considerarlo pequeño frente a la magnitud de la catástrofe.

En 1856 se construyó el primer mausoleo del cementerio, perteneciente a la familia Ycaza Gaínza, junto a la calzada central. En 1887 la Municipalidad asumió la administración del cementerio, al poco tiempo transferida a la Junta de Beneficencia. En informe presentado por esta institución, poco tiempo después, se indicaba la recepción de la administración del camposanto, el cual no pasaba de «...unos metros a cada lado de los que hoy constituye una hermosa Avenida Central» y que existía «...ausencia de registros y problemas de ingreso». En *El Ecuador en Chicago* (1894), consta el nombre de José Joaquín Olmedo De Ycaza a quien «...le debe Guayaquil el embellecimiento del Cementerio Católico» (*El Ecuador en Chicago*, 1894, pág. 212).

Ya para inicios del Siglo XX el Cementerio General se había convertido en el escenario de singulares monumentos funerarios y mausoleos en los que participaban en su fabricación importantes escultores como Augusto Faggioni Vannuncci, quien permaneció en la ciudad hasta 1913 cuando regresó a su natal Carrara, Italia, en ese año su hijo Pietro asumió la conducción del taller de mármoles, que había fundado su padre, el cual era descrito como «...especializado en monumentos funerarios» (*El Ecuador en Chicago*, 1894, pág. 212).

En 1925 arribó a la Guayaquil Enrico Pacciani Fornari, escultor formado en la Escuela de Bellas Artes de Génova, graduado en 1904 (Alipran-



1021
MAUSOLEO
CALERO BRIONES

106|
MAUSOLEO
PEDRO AURELIO ASPIAZU,
PIETRO CAPURRO,
ESULTOR, 1901.



di, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930). Fue contratado por José Abel Castillo, propietario del Diario El Telégrafo, para erigir el monumento de su hija Celeste Graciela Castillo. A partir de esa fecha inicia una nueva época para el camposanto, gracias al aporte de Pacciani, quien proyectó y construyó numerosas esculturas, mausoleos y monumentos funerarios, como el de Víctor Emilio Estrada, los de las familias Burbano, Rohde Ortiz, Calero Briones y Valdano Raffo, y la Capilla Pérez Perasso, en 1947.

De esta manera se convertiría en un espacio público importante para el arte funerario, reconocimiento que se hizo efectivo en el año 2003 con la declaratoria de Patrimonio Cultural del Estado.

CEMENTERIO MUNICIPAL DE RIOBAMBA

El Cementerio de Riobamba se concreta en el siglo XX, aunque tiene un importante antecedente en 1890, cuando la autoridad eclesial dispone su traslado al sitio actual. De 1902 datan diversos documentos municipales de asignación de fondos para su construcción, a la vez que se establece una calle que conduzca hasta dicho espacio, a manera de eje urbano. Esto provoca reacciones por parte de algunos vecinos, opuestos al paso de cortejos fúnebres frente a su propiedad.

En 1904 se registran «obras de embellecimiento» en el Cementerio, espacio al que, en documentos municipales, acompaña el calificativo *General*, que se entendería en la lógica del proceso de secularización de los cementerios, una de las medidas suscitadas por la Revolución Liberal, sin que esto, en el caso de Riobamba, finalice la participación de la Iglesia en la administración de los



107|
MAPA DE RIOBAMBA
CON EL CEMENTERIO



cementerios, ni a las consecuentes pugnas con el Municipio. En documentos del mismo año se alude a Arsenio Andrade, Obispo de la Diócesis local, que se pronuncia a favor de las mejoras, entre las que consta el establecimiento de una plaza contigua, el aplanamiento y ensanche de la calle que hasta allí conduce y la dotación de agua proveniente de la acequia denominada «del cementerio». Otro documento suscrito por Andrade se refiere a la necesidad de que Riobamba cuente con un cementerio «decente» para cuya construcción, en junio de 1904, informa delegar al Deán Juan Félix Proaño, a la vez que señala adjuntar planos.

En el plano de Riobamba de Francisco Latorre, fechado a 1921, la ciudad tiene la calle Barón de Carondelet como límite de su trazado nuclear; intersecándose con ésta se observan las prolongaciones de las calles España, García Moreno, Pichincha, Rocafuerte y Carabobo. Entre estas dos últimas, en intersección con la actual avenida 9 de Octubre, se observa el «cementerio viejo», localizado a algo más de dos cuadras del «cementerio nuevo»,⁴⁴ que para entonces se muestra con un área apenas mayor a una manzana, promedio cuya utilización suponemos discontinuó el uso del cementerio antiguo, aunque éste aún figure en el plano.

Una ordenanza que reglamentó la administración del cementerio, según Decreto Legislativo del 8 de octubre de 1923, data del 18 de abril de 1924; el mismo año se registran discrepancias entre el Obispo Carlos María de la Torre y el Municipio, entidad a la que la autoridad eclesial acusa duramente de usurpar lo que no le pertenece. En esta polémica, que implicaría un proceder reñido con la Constitución, se informa que el Cementerio Episcopal fue construido por monseñor Andrade en terrenos de curas del Sagrario. Al año siguiente, J. Cobos, uno de los administradores del cementerio, consulta si ante la escasez de bóvedas sería factible comprar el sitio contiguo al cementerio «para levantar uno digno de Riobamba».

En las primeras décadas del siglo XX el cementerio de Riobamba registró numerosos y al parecer acelerados cambios, no exentos de conflictos entre Iglesia, Municipio, administradores, deudos de personas allí sepultadas

[05]
AMPLIACIÓN DE
LOS BLOQUES
DE NICHOS



y contratistas de obras, entre los cuales destacan Luca y Natale Tormen.⁴⁵ Con los hermanos Tormen, a partir de 1925, se acuerda la construcción de cuerpos de bóvedas,⁴⁶ anfiteatro,⁴⁷ y otras obras para atender los requerimientos de personas que frecuentemente deben conformarse con bóvedas de segunda o tercera: las de primera clase se van agotando con relativa celeridad, lo que impulsa la construcción de nuevos cuerpos hasta ya entrados los años 30.

Para entonces se habían acometido diversas obras de pavimentación de senderos, siembra de árboles, se habían construido varios mausoleos familiares o individuales entre los que destacan algunos por su aporte a la

estética del lugar, hecho que, según estimamos, se confirma al considerar que en 1932 Julio Vizcaíno presentó un proyecto para realizar una publicación monográfica con fotograbados de los lugares más característicos de Riobamba, entre los que constaría el Cementerio Municipal.

En la actualidad, las rejas del cerramiento del cementerio son las que hasta 1965 rodearon el parque Maldonado; su diseño se llevó a cabo en 1908 y en 1911 comenzó la colocación en el parque, a cargo de los arquitectos Russo y Tormen, quienes diseñaron y coordinaron su fabricación con Lancini & Co. de Milán.

CEMENTERIO MUNICIPAL DE AMBATO

El Cementerio Municipal de Ambato fue establecido alrededor de 1900, luego de la disposición de que todo cementerio debía ser de carácter laico (Trabucco, 1968, pág. 613). El proyecto fue acordado entre el Concejo Municipal y Lorenzo Durini en 1906, poco antes de su muerte. El diseño del cementerio y la portada la realizó Francisco Durini en 1908.

Las obras las realizó Alfonso Troya y trascendieron al terremoto de 1949. La portada del cementerio, de corte clásico, fue diseñada por Francisco Durini, construida en mampostería enlucida y pintada. En 1913 el Padre Lazarista Pedro Brüning, quien realizó varias obras de refacción y construcción de obras de la iglesia en todo el país realizó cambios en la fachada original de este cementerio.

Este espacio funerario fue el más importante de la ciudad hasta 1980 pues no existían cementerios privados y cada parroquia tenía al suyo perteneciente a la curia.

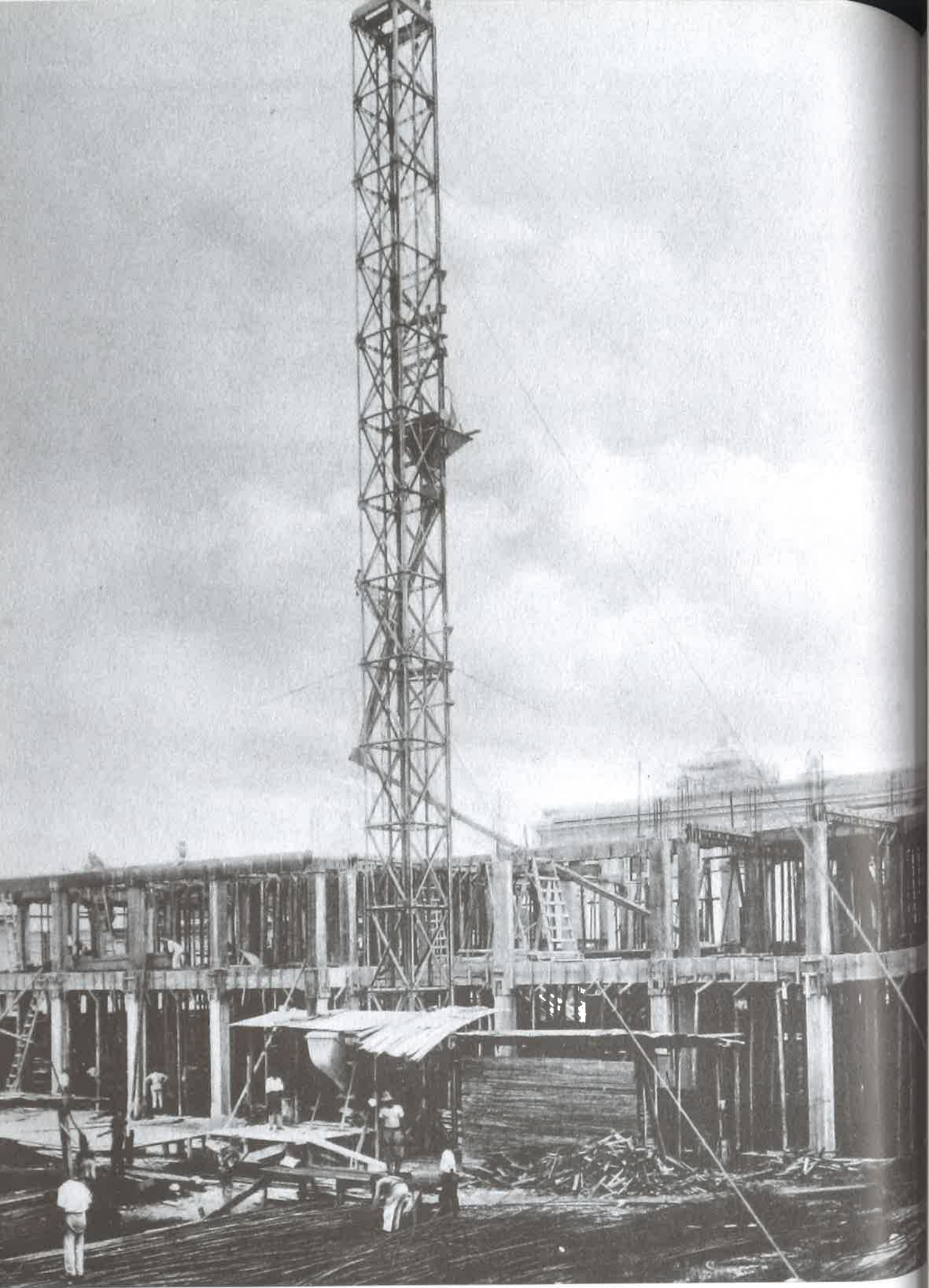


107|
PORTADA DEL
CEMENTERIO
MUNICIPAL DE
AMBATO

TRANSFORMACIÓN TECNOLÓGICA DE LA CONSTRUCCIÓN

EL APOORTE ITALIANO EN LA TECNOLOGÍA DE LA CONSTRUCCIÓN MARCÓ UNA RUPTURA CON EL MÉTODO TRADICIONAL EN ECUADOR, CARACTERIZADO POR EL USO DE MATERIALES NATURALES COMO LA MADERA, TIERRA, PAJA, PIEDRA, Y PRODUCTOS FABRICADOS DE MANERA ARTESANAL, Y QUE, POR CONSIGUIENTE, OCUPABAN UNA GRAN CANTIDAD DE MANO DE OBRA, POR EJEMPLO, LADRILLOS Y PRODUCTOS DERIVADOS DE LA COCCIÓN DE TIERRA COMO LA CAL, ENTRE OTROS.

AL INICIAR EL SIGLO XX LA CIUDAD DE GUAYAQUIL FUE EL LUGAR DE DESEMBARCO DE VARIOS GRUPOS DE INMIGRANTES: ESPAÑOLES, PORTUGUESES, LIBANESES E ITALIANOS; ÉSTOS ÚLTIMOS IMPLANTARON LA TECNOLOGÍA DEL HORMIGÓN ARMADO EN LA CIUDAD, PARA DEFENDERLA DE LOS INCENDIOS QUE LA HABÍAN CONSUMIDO ENTRE 1896 Y 1902. DE AHÍ QUE LA PRESENCIA DE EMPRESAS COMO LAS QUE SE CITAN A CONTINUACIÓN TIENE GRAN RELEVANCIA EN LA IMAGEN DE LA CIUDAD EN EL PRIMER CUARTO DE SIGLO, CON EDIFICIOS EN ALTURA CONCENTRADOS EN EL CORAZÓN DE LA CIUDAD Y CARACTERIZADOS POR UNA VOLUMETRÍA COMPACTA, DESTINADOS A ACTIVIDADES EMPRESARIALES Y PÚBLICAS. ENTRE LAS EMPRESAS Y AGRUPACIONES PROFESIONALES SE CITAN CUATRO, ENTRE LAS QUE DESTACA LA COMPAÑÍA ITALIANA DE CONSTRUCCIONES. EN QUITO, RIOBAMBA Y OTRAS CIUDADES DEL PAÍS LAS ESTRUCTURAS DE HORMIGÓN SE INCORPORARON EN LA ARQUITECTURA ACADEMICISTA.



108
PALACIO MUNICIPAL DE GUAYAQUIL, EN CONSTRUCCIÓN

Guayaquil

COMPAÑÍA ITALIANA DE CONSTRUCCIONES

Se estableció en 1921 con arquitectos, ingenieros y técnicos enviados a Guayaquil por la compañía italiana IDEM, con el auspicio del financista italiano Leopoldo Parodi, su primer presidente, y bajo la dirección de Anselmo Anselmi, miembro del Directorio del Banco Italiano. El cuerpo técnico estuvo integrado por los ingenieros italianos Arnaldo Ruffilli, Giovanni Lignarolo –quien permanecería hasta 1924–, Oscar Battaglia, el técnico en hormigón armado Luigi Fratta –quien colaboraría hasta comienzos de 1930– y los arquitectos Francesco Maccaferri y Paolo Russo; y el escultor Emilio Soro Lenti. Se pueden considerar tres etapas del desarrollo de su trabajo en Guayaquil.

Primera etapa: 1921-1924, bajo la Dirección Técnica de Giovanni Lignarolo

Segunda etapa: 1924-1937. Su Gerente y Director Técnico fue el ingeniero italiano Arnaldo Ruffilli, nacido en la localidad de Forlì, quien dirigió la construcción de importantes edificios públicos de la ciudad: Palacio Municipal y Palacio del Hospital General, además de numerosas edificaciones particulares.

Del primer período, con proyectos de los arquitectos italianos Francesco Maccaferri y Paolo Russo, corresponden los siguientes edificios: Casa Venegas-Chevasco (1923-1925), Casa Luigi Repetto (1924), Casa Esteban Antón (1924), Palacio del Hospital General de Guayaquil (1923) y Casa Francisco Rizzo (Rumichaca 1236 y Ballén), proyectos de Paolo Russo. Casa Víctor Manuel Janer (1924), Casa Dr. Leopoldo Izquieta Pérez (1924), Palacio Municipal (1924-1929) y Garajes España (1925), proyectos de Maccaferri. En 1930 está en construcción el barrio residencial denominado «Barrio Centenario» en donde Maccaferri realizó varias obras (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930).

En 1936 se incorporó como proyectista el arquitecto ecuatoriano Héctor Martínez Torres, quien tuvo a su cargo los proyectos de los edificios Diamante Fanni en 1936 y Casal Maspons en 1937. Ambos trabajo obtuvieron el Primer Premio Municipalidad de Guayaquil en sus respectivos años.



110
CASA DR. LEOPOLDO
IZQUIETA PÉREZ (1924)

III
CASA CUCALÓN



En 1937 Ruffilli dejó la Compañía Italiana de Construcciones para fundar en 1938 la Compañía General de Construcciones⁴⁸ asociado con Emilio Ginatta Hidalgo y Julio Estrada Ycaza. La empresa operó hasta 1943 y se disolvió por el traslado de Ruffilli al campo de concentración provisional de la ciudad de Cuenca, al haber sido incluido en la Lista Negra, debido a sus actividades políticas vinculadas al movimiento fascista en Ecuador (Estrada, 2006).

Tercera etapa: 1937-1941. El tercer período tuvo la dirección técnica del arquitecto húngaro Fernando Schimanetz, quien desarrolló sus trabajos muy ligados a propuestas de carácter *art deco*. Sus proyectos fueron

los edificios Vignolo (1938), Fiore (1939), Clínica Guayaquil (1939) y Sociedad Filantrópica del Guayas (1940). Integraba además el equipo técnico el ingeniero italiano Rodrigo Perrotta y los ingenieros ecuatorianos Pedro Boloña y César Plaza Ledesma. En 1938 la Compañía cambió su razón social por la de Compañía Ecuatoriana de Construcciones; la gerencia continuó a cargo del señor Schimanetz, quien fue el principal accionista y técnico en ingeniería. Probablemente las repercusiones de la Segunda Guerra Mundial en nuestro país motivaron este cambio de nombre de la empresa. Esta continuó realizando trabajos en el país y en 1950 se observa que realizó contratos de obras en Quito, donde construyó el edificio del Camal y la pavimentación de la ciudad.

BARTOLI, BONARDA Y GHERARDI

Esta Sociedad estuvo conformada por los ingenieros italianos Carlo Bartoli, Giancarlo Bonarda y Mario Gherardi, quienes en 1923 elaboraron los planos arquitectónicos de la Catedral de Guayaquil, iniciando su construcción en 1924. (Echeverría Ruiz, 1970, págs. 116-117). Definieron el carácter neogótico del proyecto, que sufriría algunas modificaciones en 1925, al hacerse cargo de la obra Paolo Russo; finalmente adquiriría su imagen definitiva con las reformas desarrolladas por Juan Orús a partir de 1948.

En *América Libre* de 1922 aparecen los ingenieros Gherardi y Bonarda junto con un ingeniero de apellido Bellini, integrando el denominado Sindicato Italiano, que en ese año presentaron una propuesta para la construcción del Palacio de la Gobernación.



112
CATEDRAL DE
GUAYAQUIL

SOCIEDAD GENERAL DE CONSTRUCCIONES



133
GIANCARLO BONARDA (PRIMERO IZQ.)
COMPANÍA IDEM

Filial de la compañía IDEM (Impresa Dell'Edilizia Moderna) de Milán, primera compañía italiana radicada en Guayaquil, desarrolló sus actividades entre 1922 y 1925. Estaba integrada por los ingenieros italianos Carlo Bartoli, Giancarlo Bonarda y Mario Gherardi, quienes dirigieron la construcción del Palacio de la Gobernación entre 1923 y 1924, de acuerdo al proyecto arquitectónico del ingeniero alemán Augusto Ridder, modificado parcialmente en su distribución interior y su fachada por Gherardi, quien suscribió los planos definitivos.

Como parte de la compañía construyeron el Mercado Central, junto con el ingeniero Oscar Battaglia; además, los edificios Juan Illingworth, Rogelio Benítez, Dr. Rendón, Cucalón, Santiago Noziglia y Lorenzo

Tous, en 1924; además del Diario El Telégrafo, según proyecto de Hugo Faggioni y el edificio Julio Guzmán Ycaza, en 1925. Construyeron también el edificio Pareja-Cucalón en 1927 e iniciaron la construcción de la Iglesia María Auxiliadora a comienzos de la década del treinta.

COMPANÍA ITALY

Compañía constructora fundada a inicios de la década del treinta por el arquitecto Paolo Russo Scudieri y Luigi Fratta, técnico especializado en construcción con hormigón armado.

Entre otros proyectos desarrollaron la Casa Carlos Frugone y Hno. (c. 1930), Casa Vincenzo Andretta Calabrese (1930), Edificio Clorinda Cardone de Andretta (1930), Casa Jacobo Thome Doughman (1933), Iglesia de Nuestra Señora de La Merced (1934-1936), Iglesia del Corazón de María, La Victoria (1935), Casa Pablo Castello (1935), Iglesia de Santo Domingo (1937) y Palacete Russo (1937).

Basílica de Nuestra Señora del Cisne⁴⁹ en Loja (1932), Villa Concha, Casa de Ismael Pérez Pazmiño en Salinas (1937), Iglesia del Corazón de Jesús (1940-1952), Centro Comercial Frugone (c. 1940), Víctor Manuel Rendón 923 y Boyacá (c. 1940), Colegio Rubira de Salinas⁵⁰ (1948), Capilla Santa Ana de la Escuela Santa Ana (c. 1954), Villa Sicilia en Salinas (1957), además de la Capilla del Colegio La Providencia, un pabellón del Hospital Siquiátrico Lorenzo Ponce y la Basílica Menor de Nuestra Señora de Montserrat en Montecristi.

INGENIEROS Y CONSTRUCTORES ITALIANOS EN EL FERROCARRIL

La construcción del ferrocarril atrajo una migración proveniente de varios países del mundo, entre ellos, jamaíquinos, barbadenses, portorriqueños y también italianos. Entre 1902 y 1908 llegaron albañiles y ayudantes de construcción de nacionalidad italiana para la construcción de la línea Durán-Quito. Una vez terminados los trabajos de la ferrovía se produjo una emigración de trabajadores a Italia, quienes, luego de haber hecho algún ahorro decidieron volver a su país, al seno de sus familias (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930).

En 1930 se tiene noticia del ingeniero Ruggero Ruggeri, cuando Jameston Kelly realizaba el estudio de la denominada Vía Kelly que partía de Bucay hacia Alausí. No se conoce con certeza cuándo llegó a Ecuador, pero en 1897 según el registro de Harman señala: «No pude encontrar a Müller y el campamento estaba vacío, con excepción del asistente de Müller, un señor Ruggiere». (Harman, 2007, pág. 50).

Orestes Jacobini, quien en 1922 fue Jefe de División del Servicio de Construcción de los ferrocarriles del Reino Italiano, puso en consideración del país las posibilidades de cooperación con el Ecuador en materia de obras públicas: ferrocarriles, carreteras, caminos, puentes, muelles. El mismo profesional aparece mencionado como el realizador de los estudios para el ensanchamiento de la boca del escenario del Teatro Nacional Sucre en 1922. (El Comercio, 1922)

El 29 de mayo de 1936 se firmó el contrato con la Compañía Scotoni para la construcción del ferrocarril entre Ibarra y el Puerto de San Lorenzo en Esmeraldas, la ejecución de los trabajos tuvo una serie de inconvenientes, de tipo económico y político que llevan a Eugen y Edwin Scotoni a publicar en 1940 un manifiesto dirigido al Ministro de Obras públicas reclamando por la actitud del gobierno en la falta de agilidad y aprobación de los informes técnicos de fiscalización de la obra, y en consecuencia, el retraso en los pagos, su reclamo se hizo público en el periódico Ibarreño «El Ferrocarril del Norte» que fue un medio de comunicación que registró un seguimiento de las obras del ferrocarril.

Finalmente, el contrato con la Compañía Scotoni no progresó, las obras quedaron inconclusas probablemente en la parte de Salinas en la Provincia de Imbabura, pues se menciona sobre la llegada de las vigas de dos puentes para el río Ambi. La empresa, ante la falta de apoyo se retiró del proyecto (Ferrocarril del Norte, 1936, pág. 1) (Ferrocarril del Norte, 1937, pág. 1).

En 1943 el Gobierno realizó otro contrato para la construcción de la vía entre Ibarra San Lorenzo con la Compañía Italiana de Construcciones a cargo del ingeniero Fernando Schimanetz con un plazo de tres años, sin embargo tampoco se llegó a concluir el contrato, por las mismas razones descritas anteriormente. Las descripciones del avance de la línea señalan que se realizaron los desbanques del trazado para la colocación de las rieles pero avanzaron muy poco desde Salinas hacia la costa por problemas económicos y por la falta de gestión en el traslado de los rieles desde Durán hacia Ibarra proceso que demoró casi un año entre 1944 y 1945. Posteriormente, la obra fue tomada a cargo por uno de los batallones del ejército.

Un técnico vinculado a la construcción del Ferrocarril del Sur fue Carlo Cattani Squiari (1875-1951), originario de Carrara. En Centroamérica se enteró de la construcción de la obra, lo que lo motivó a viajar a Ecuador, país al que llegó en 1899. Con el tiempo se radicó en Huigra y luego, con su familia ascendió hasta Alausí (Estrada, *Los Italianos de Guayaquil*, 1993, pág. 92). Su nombre aparece en la historia de Ecuador por haber alojado a Eloy Alfaro en su casa de Alausí, y según otros relatos, por intentar salvar su vida cuando iba preso desde Guayaquil hacia el panóptico de Quito.

Carlo fue especialista en construcción de obras públicas. Construyó las bases de los puentes y túneles del Ferrocarril del Sur comprendidos entre Bucay y Alausí. Entre sus trabajos relevantes consta la construcción de las bases del puente de Shucos que es el más largo del recorrido, con 110 m de luz; y el puente negro que se encuentra construido sobre la quebrada Aipán, en el ingreso de Alausí. Los túneles fueron excavados a mano con picos, y hasta hoy quedan las huellas de las herramientas impresas en la cangahua (Cattani, 2011).

Carlo Cattani fue condecorado por el gobierno de Ecuador en 1946 por su aporte en la construcción del ferrocarril Durán-Quito (Estrada, *Los Italianos de Guayaquil*, 1993).

COMERCIO Y CONSTRUCCIÓN

Guayaquil

A comienzos del siglo XX se instaló en Guayaquil el ingeniero mecánico Nicola Bardellini Seminario, natural de Verona, quien en 1910 se vinculó a la construcción y reparación de barcos en el astillero El Cóndor, donde producía además diseños para pisos y techos de hierro y vidrio, verjas ornamentales, puertas, corredores de hierro forjado y claraboyas metálicas.

En 1920, José Buenaventura Navas se refería a la empresa de Bardellini en los siguientes términos «Hasta hoy (sic) no conocemos otro establecimiento en su ramo que cuente con seis varaderos i más de cincuenta operarios hábiles i prácticos en su oficio. El señor Bardellini goza de una reputación no común i tiene 20 años de establecido en su negocio» (Navas, pág. 116).

En 1921 Bardellini diseñó y construyó la torre del reloj público de la ciudad con estructura de acero; sin embargo, tuvo que ser demolida en 1927 al evidenciar graves problemas estructurales.

El Pailón.- En 1889 Doménico Sampietro instaló en la población de Limones, Provincia de Esmeraldas el aserradero La Precursora destinado a explotar las maderas del sector; éstas eran trabajadas y enviadas a Guayaquil para su comercialización en el depósito de maderas El Pailón. A partir de 1905, año del fallecimiento de Sampietro, Alberto Cavanna se hace cargo de El Pailón hasta 1953 (Bruno Cavanna, 2007, pág. 67), cuando cambió su razón social a Comercial Maderera El Pailón, bajo la dirección de Carlos Bruno Barbieri. En la actualidad la empresa se mantiene, dirigida por Ángel Bruno Cavanna y su familia.

Ginatta & Cía.- Establecida en 1909 por los hermanos Angelo y Cristoforo Ginatta Moreno, oriundos de San Remo, se especializó en la importación de materiales y artículos para la construcción, como vidrio, cerámica, sanitarios y objetos de hierro esmaltado (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930).

Geovanni Cerasuolo, Falegnaria e ebanistería Italiana.- Establecida en 1922 por Giovanni Cerasuolo, originario de la Provincia di Salerno. Esta carpintería y ebanistería estuvo dedicada a la fabricación de escaleras, puertas, ventanas y persianas en madera, además de mobiliario en general (Bruno Cavanna, 2007, pág. 67).

GIOVANNI CERASUOLO FALEGNAMERIA ED EBANISTERIA ITALIANA GUAYAQUIL



Originario della provincia di Salerno, il signor Giovanni Cerasuolo, venne in America ben ventidue anni or sono.

Egli lavorò dapprima in Chile, Bolivia, Perú ed altri Paesi d-americiani.

Finalmente arrivò in Equatore stabilendovi, nel 1922, l'accreditata Ditta che porta il suo nome.

Ubicata in via Aguirre numero 1018-1022, questa falegnameria ed ebanisteria è una delle più apprezzate della città di Guayaquil.

Il signor Giovanni Cerasuolo è specialista in scale, porte, finestre, persiane e cortine; contratta ogni genere di lavori di costruzione; fabbrica ogni genere di mobili di stile moderno; lustra e ripara mobili e si occupa inoltre di qualsiasi lavoro per impianto d'ufficio.

Egli è considerato a ben giusta ragione come uno dei migliori artefici di Guayaquil.

111
ANUNCIO

Platos, Tazas
Servicios de comedor completo
Bata para agua de lava y terrero
con todo clase de repuestos
Tazas higiénicas, lavatorios
Asientos de todo color
Mosaicos de Terracota para pisos
Cafeterías

ARTÍSTICOS
Servicios de la
Platos de Porcel y de Comedor
Jarrones de forma y alta pedestal
Infantes 6 4

BOBRE PEDIDO
CUALQUIER TRABAJO
DE TODOS LOS ESTILOS.



SOCIEDAD EDILIZIA
FABRICA DE CERAMICA ARTISTICA Y COMERCIAL
ESTUDIO DE
ESCULTURA ANATOMICA Y DECORATIVA
Calle El Oro No. 1004 P. O. Box F Teléfono Sur 208 Privado
GUAYAQUIL, Ecuador.

TALLER
DE ESCULTURA

Figuras, Mausoleos
Trabajos en Mármol Natural
y Artificial
Toda clase de trabajos
de Arquitectura
Mosaicos de Cemento

BOBRE PEDIDO
CUALQUIER TRABAJO
DE TODOS LOS ESTILOS.

Asociado de esta importante firma artística e Industrial son los señores **Fernando Chiocca, Emilio Soro y Marino Brida**. El primero es técnico en cerámicas, el segundo escultor, el tercero experto en construcciones en cemento armado. Italianos los tres, y muy expertos en su respectivo ramo, se asociaron en el año 1933 para iniciar en el Ecuador el arte completamente nuevo de las cerámicas. En poco más de un año de actividad el nombre de la Sociedad Edilizia se ha impuesto, no solo en Guayaquil, sino en toda la República, donde sus obras artísticas y sus productos industriales de uso práctico dejan satisfechos aún a los clientes más exigentes. Esta firma está libertando al Ecuador de la esclavitud con el Extranjero en este importantísimo ramo de las cerámicas.

115|
SOCIEDAD EDILIZIA

Sociedad Edilizia. - Establecida en 1933 por Emilio Soro, Mario Brida y Ferdinando Chiocca Biaggio. Era una fábrica dedicada a la elaboración de objetos de cerámica, así como mosaicos para pisos y ornamentos y complementos decorativos para la construcción como capiteles, apliques, molduras, entre otros. Estuvo en funcionamiento hasta 1940.

Fábrica de Mosaicos Inca. - Establecida en 1931 por Cristoforo Accini, oriundo de Monterosso, provincia di Spezia. Estaba dedicada a la fabricación de tinas de baño, lavaderos y aguamaniles de mármol artificial, además de mosaicos y tuberías de desagüe en cemento (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1933, pág. 91).

Quito

Con la apertura del servicio ferroviario entre Guayaquil y Quito en 1908 se abrieron nuevos mercados para la construcción y la movilidad de personas. La mayoría de arquitectos y constructores italianos que trabajaron en la capital establecieron negocios propios con productos para la construcción, como baldosas para pisos, contactos con talleres de escultura en mármol, talleres de fundición en Milán y casas comerciales que vendían por catálogo objetos para la decoración interior de edificios.

La construcción cobró una dimensión diferente con la incorporación de elementos prefabricados de hierro que fueron adquiridos mediante un proceso complejo de diseño, fabricación e importación, mediante el cual el arquitecto enviaba el proyecto a un fabricante en Europa, éste lo revisaba, hacía ajustes técnicos y lo devolvía por barco a Ecuador. Un mensaje de telegrama notificaba la salida del producto.

En el trayecto, los objetos pasaban obligatoriamente por el Estrecho de Magallanes, luego, por la costa del Pacífico llegaban a Guayaquil, pasaban en ga-

Francisco Durini G.

ARQUITECTO-CONSTRUCTOR

TALLERES DE MARMOLERÍA Y CARPINTERÍA

Tiene ya instalada su fábrica de baldosas de todos colores, mosaicos, &c. para veredas, paredes, azoteas, baños, peserías, &c. &c.

Además se encarga de pedidos a Europa y Estados Unidos de toda clase de materiales de construcción y adornos de toda especie.

Quito, Agosto 10 de 1909.

116|
ANUNCIO

barra hasta Durán, y luego viajaban 400 kilómetros en ferrocarril hasta Quito, localizada a los 2.800 metros de altitud.

En ocasiones hubo dificultades con los tiempos de entrega. La pérdida de documentos y bultos con piezas de los monumentos conmemorativos y mausoleos obligaba a los constructores a rebuscar en las bodegas de cada estación de ferrocarril y los puertos. Esta modalidad de trabajo supuso un gran esfuerzo para llevar a Quito diversos materiales, como planchas de mármol y piezas de hierro; escaleras, puertas, cubiertas y ventanas metálicas; esculturas, cielos rasos, parquet y mosaico para pisos, vidrio; el cemento y rieles de tren para la estructura de los edificios. El seguimiento del transporte era muy importante, ya que la presencia de piezas rotas, u otro inconveniente podía afectar el cumplimiento de las obras.

Los arquitectos y constructores residentes en la ciudad trabajaron de manera independiente. No se tiene información sobre empresas de la complejidad y magnitud conocida en Guayaquil, la actividad frecuente de los arquitectos fue combinar el diseño de arquitectura, la construcción y el comercio. Antonino Russo tuvo la Fábrica de Adornos de Cemento, que fabricó Baldosas, molduras y adornos de cemento con diseños de color, cuyos pigmentos fueron importados de Italia (Russo P., 2010), en tanto que Lorenzo Durini, en 1906 tuvo un negocio de importación de productos para la construcción denominado L. Durini & Hijos, en ese entonces el anuncio señala,

En 1907, Francisco Durini tiene varios anuncios comerciales. El primero de taller de carpintería y fábrica de muebles en el que se pone a las órdenes del público:

Durini & Hijos. Acaban de recibir: arañas de metal para luz eléctrica, géneros para forrar muebles, persianas pintadas, gran surtido de papel tapiz, tazas y llaves para laboratorio, útiles para dibujantes por pliegos y rollos, albums para tarjetas postales, útiles de esgrima, pintura blanca, aceite de linaza y aguarras, pinceles y brochas, cemento y carburo de calcio.

(El Comercio, 1906, pág. 2)

Taller de carpintería y fábrica de muebles de Francisco Durini. El suscrito tiene el honor de poner en conocimiento de la distinguida sociedad de Quito y en especial de su clientela que, después de haber hecho practicar por algún tiempo a sus operarios de la construcción de muebles modernos y viendo el gran progreso alcanzado por ellos en este ramo, mediante su dirección, puede garantizar a las personas que a bien tengan darle sus órdenes para el trabajo de muebles de todo estilo desde el más sencillo al más complicado y elegante. La entrega de las obras será cumplida estrictamente en la fecha que se fijare en el contrato. Francisco Durini C. Arquitecto. Julio 27 de 1907.

(El Comercio, 1907, pág. 2).

La diversidad de negocios y talleres, la capacitación de personal y la inversión comercial dicen mucho del interés del arquitecto Durini por abrir nuevos mercados en la ciudad, de las necesidades del mercado local y el acceso de productos de naturaleza industrial o semi industrial que se encontraban disponibles para la construcción.

Entre las posibles causas por las que no se generaron empresas de tipo industrial en Quito se puede conjeturar la ausencia de capitales que auspicien la formación de industrias y empresas asociadas, sino más bien la presencia de pequeñas empresas con sistemas de administración familiar o de grupos gremiales. La práctica artesanal en la producción de la mayor parte de insumos para la construcción, producida por mano de obra con gran talento y habilidad manual, la existencia de materiales locales de muy buena calidad como el ladrillo, la teja, piedra, madera, y una relación laboral que involucra, más allá de la relación trabajador-patrono, una actitud de reciprocidad y de colaboración mutua.

Uno de los materiales industriales producidos en Ecuador, y con los que se construyó en Quito en el primer cuarto del siglo XX, fue el cemento marca Cóndor, que se comenzó a fabricar en 1925. La fábrica de Cemento Nacional se instaló en 1925 en Guayaquil. Su propietario fue Rodríguez Bonin, quien tuvo una empresa constructora en esa ciudad (Benavides Solís, 1995, pág. 38). A la par con la producción nacional se encontraba cemento importado marca Corona, de Alemania, desde 1902.

Riobamba

Luca y Natale Tormen instalaron en Riobamba la fábrica La Itálica en 1918, aunque dicha denominación, según parece, fue asignada posteriormente. Produjo una variedad de baldosas, servicios higiénicos, tubos y bloques de cemento, bancas, tinas de baño, lavatorios, jarrones, moriscos, floreros, mármoles artificiales y elementos ornamentales para edificios. En 1920, a más de estos productos, Tormen & Hnos. informaban que «se encargan de la construcción de edificios, por precios sumamente módicos y de toda obra relacionada con el ramo» (Los Andes, 1920). Un anuncio de 1925, sin precisar nombre del establecimiento, publicita la «Fábrica de baldosas y mármoles

TORMEN H^{NOS.}

**ACEPTA COMPETENCIAS EN LOS SIGUIENTES
ARTICULOS:**

**BALAUSTRAS DE CEMENTO, VARIOS MODELOS,
A UN SUCRE CADA UNA.**

UTILES PARA SERVICIOS HIGIENICOS.

**DUELAS DE EUCALIPTUS Y MAS MATERIALES
DE CONSTRUCCION EN GENERAL.**

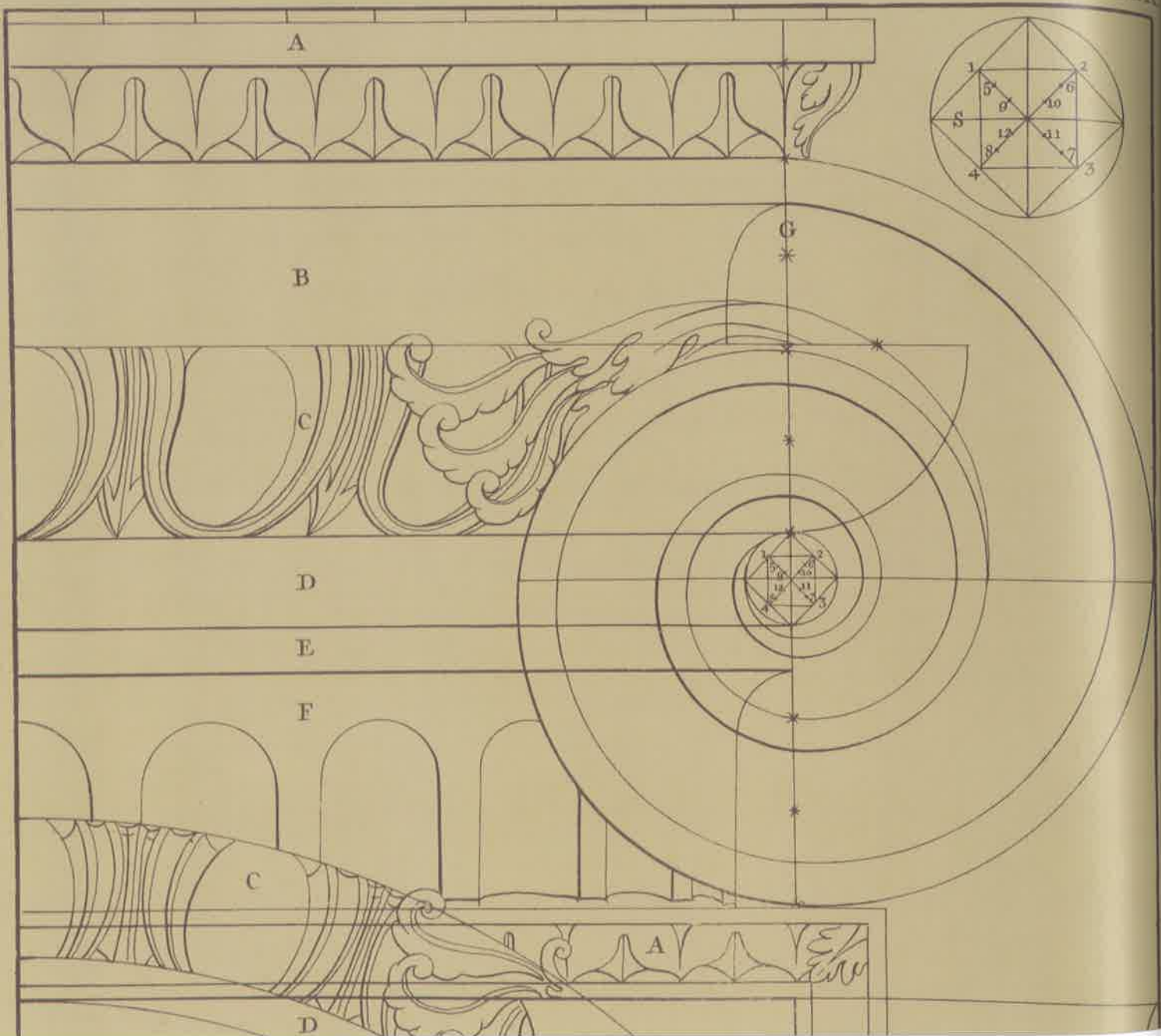
Cemento "ALSEN" a \$1. 29,00 barrica.

[17]
ANUNCIO

artificiales» de Luca Tormen situada en la calle Primera Constituyente y dedicada a la producción de tinajas, lavabos, escusados y decoraciones en general. (La Razón, 1925).

En 1928, con el nombre comercial de Tormen Hermanos,⁵¹ se ofrece balaustres de cemento en varios modelos por un sucre cada una, útiles para servicios higiénicos, dueles «de eucaliptus» y más materiales de construcción en general,⁵² parte de los cuales, según parece, era extraída por ellos de las cercanías de Riobamba. En 1933, un anuncio comercial señala que Tormen Hnos. es una firma establecida desde 1914 (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1933, pág. 84).

LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA, LA INGENIERÍA Y EL ARTE



118|
DIBUJO DE CAPITEL JÓNICO

LA PRIMERA ESCUELA DE ARQUITECTURA EN GUAYAQUIL

La primera referencia registrada sobre la enseñanza de arquitectura en Guayaquil se remonta al año 1904, cuando los aprendices de ebanistería y carpintería en la Escuela de Artes y Oficios de la Sociedad Filantrópica del Guayas recibían la materia de Geometría y Arquitectura a cargo del Pbro. Marcial Yáñez (Rodríguez J., pág. 103), reemplazado al año siguiente por Napoleón Veloz, ex alumno de la institución (Rodríguez J., pág. 104); sin embargo, ésta debe considerarse parte de la capacitación que recibían quienes aspiraban a ser Maestros Carpinteros dedicados al diseño y construcción de casas de madera.

Tendrían que pasar algunos años, hasta el 5 de abril de 1929, cuando el arquitecto Francesco Maccaferri creó en Guayaquil la Escuela de Arquitectura, que constituiría la tercera profesión universitaria que se conformaba en el país luego de las de Medicina y Jurisprudencia. Esta escuela, pionera en el país, con un plan de cinco años de estudio, seguía en su estructura y plan los principios que habían sido establecidos por la École des Beaux-Arts, orientando su formación hacia el estudio del lenguaje clásico, teniendo como referente el tratado de arquitectura de Vignola⁵³, y contaba, en principio, con un solo profesor, el propio Maccaferri.

Posteriormente, serían incorporados como catedráticos el ingeniero chileno Roberto Espindola Maldonado para las materias de Álgebra Superior, Geometría analítica y descriptiva y Cálculo diferencial e integral; el ingeniero ecuatoriano José Antonio Gómez Gault dictaba la materia de Estabilidad de las Construcciones; el ingeniero venezolano Francisco Manrique tuvo a su cargo Topografía y Elementos de la ciencia de la construcción; y el Doctor ecuatoriano en Química, Cyrano Tama Paz⁵⁴, dictaba Geología y Mineralogía.

El plan⁵⁵ de estudios de la escuela incluía las siguientes materias:

Primer Año Preparatorio: Dibujo ornamental de elementos arquitectónicos, Dibujo geométrico de elementos constructivos, Teoría de las sombras, Perspectiva lineal, Nomenclatura arquitectónica, Historia de la arquitectura, Práctica en oficinas y fábricas y visitas a los trabajos y todas las materias de otras facultades que tengan relación con el curso de Arquitectura.

Segundo Año: Geometría analítica y descriptiva, Álgebra Superior, Cálculo diferencial e integral, Mecánica analítica, Sísmica, Física, Geología y mineralogía general, Dibujo arquitectónico, Construcciones civiles, Historia de la arquitectura, Visita a los trabajos, Nomenclatura arquitectónica, Práctica en oficinas y fábricas.

Tercer Año: Geometría aplicada, Mecánica analítica, Estabilidad de las construcciones, Grafotécnica, Física, Sísmica, Mineralogía y geología aplicada a las construcciones, Composición arquitectónica, Construcciones civiles, Historia de la arquitectura, Ortografía, Nomenclatura arquitectónica, Conferencia de carácter artístico y técnico, Práctica en oficinas y fábricas.

Cuarto Año: Perspectiva, Teoría de las sombras, Estabilidad de las construcciones, proyecto arquitectónico y constructivo, Construcciones civiles, Historia de la arquitectura, Topografía práctica, Nomenclatura arquitectónica, Higiene, Contabilidad, Leyes aplicadas a las construcciones, Electricidad, Práctica de oficina y fábricas, Visita a los trabajos, Conferencias.

Quinto Año: Perspectiva, Teoría de las sombras, Estabilidad de las construcciones, Proyecto arquitectónico completo, Construcciones civiles, Historia de la arquitectura, Ejercicios prácticos de topografía, Higiene, Contabilidad y Leyes aplicadas a las construcciones, Práctica en oficina y fábricas, Visita a los trabajos, Conferencias de carácter artístico y técnico.

Esta primera escuela daría paso, el 2 de junio de 1933 a la creación de la Escuela de Arquitectura, que sería integrada a la naciente Facultad de Ciencias Matemáticas y Físicas que contaba también con la Escuela de Ingeniería. La carrera de Arquitectura contaba con un plan estructurado a partir de tres años de estudios básicos comunes con Ingeniería y, posteriormente, dos años más específicos para obtener el título de arquitecto.

Entre los profesores de esta Escuela colaboraron Francesco Maccaferri, José Antonio Gómez Gault, Francisco Manrique, Roberto Espíndola y Cyrano Tama Paz, como fundadores, a los que se sumarían el Dr. Luis Espinoza Tamayo, el Ing. Alejandro Andrade Yáñez, el Ing. Leonardo Guarderas Sotomayor, el ingeniero italiano Arnaldo Ruffilli, el ingeniero Ambrosio Puga y los ingenieros alemanes Richard Müller y Wilhelm Mayer.

El primer graduado de esta Escuela fue Héctor Martínez Torres, el 19 de abril de 1938. Más adelante se irían incorporando otros egresados⁵⁶, entre ellos Rafael Rivas Nevárez, Manuel Gambarotti Gaviláñez, Oscar Granja Torres, Juan Pédola Avegno, Pablo Graf Rosas y Félix Henríques Fuentes.

EL APOORTE DE ARNALDO RUFFILLI

Fue uno de los primeros profesores de la carrera de Ingeniería Civil de la Universidad de Guayaquil donde dictaba las cátedras de *Hormigón Armado* y *Estabilidad de Construcciones*; además, impulsó la creación del Instituto de Mecánica de Suelos de esa misma universidad. En 1949 la Universidad de Guayaquil publicó su obra *Lecciones de Estructuras*; al año siguiente retornó a Italia, donde falleció en 1957.

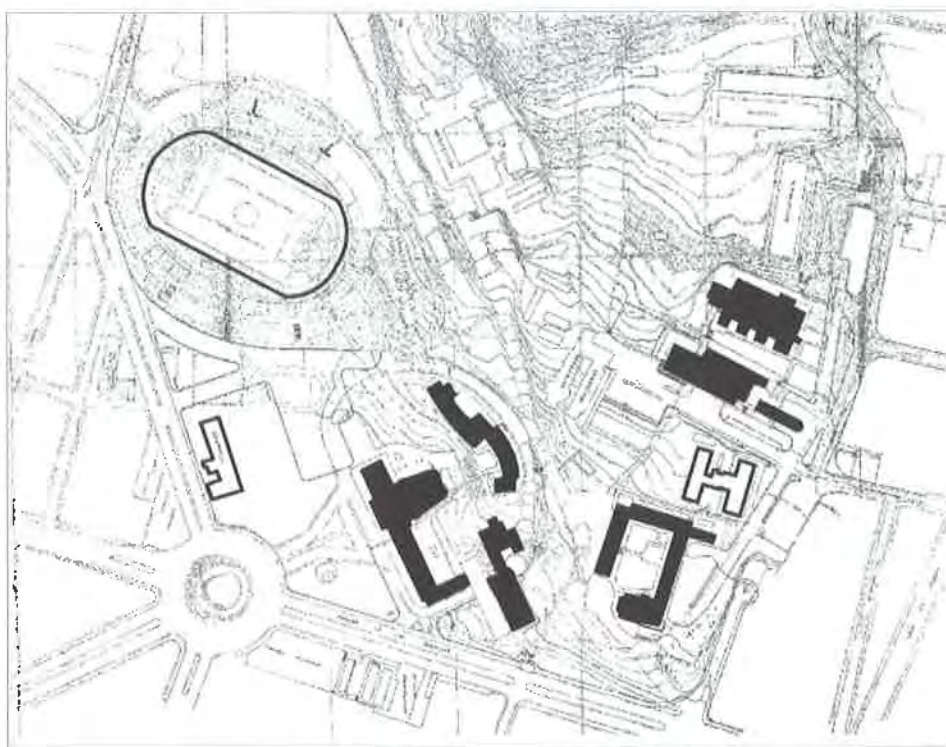
LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

Según Carlos Maldonado a inicios del siglo XX los estudiantes graduados de la Escuela de Bellas Artes tenían conocimiento de dibujo y decoración, y los ingenieros civiles graduados en la Escuela Politécnica Nacional conocían las técnicas constructivas con materiales tradicionales. El conocimiento integrado lo tenían los arquitectos extranjeros, quienes realizaban encargos de diseño y construcción y firmaban planos como arquitectos-ingenieros.

En 1932 las autoridades de la Universidad Central del Ecuador resolvieron establecer una Escuela de Arquitectura, pero solo en 1942 se iniciaron las gestiones para crearla, tomando como referencia los planes de estudio de la Escuela de Arquitectura de Montevideo (Maldonado, 1993, pág. 149) que desde la década del treinta había desarrollado su programa académico dentro de los postulados de la arquitectura moderna (Benavides Solís, 1995, pág. 68).

La Escuela de Arquitectura de Quito comenzó a funcionar en 1946, como parte de la Escuela de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad Central del Ecuador, con los programas diseñados por Guillermo Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral, arquitectos de origen uruguayo-italiano. Éste último se radicó en Quito para conformar el equipo docente.

[10]
CAMPUS DE LA
UNIVERSIDAD
CENTRAL DEL
ECUADOR



La planta de profesores estuvo compuesta por Gilberto Gatto Sobral; Giovanni Rota, ingeniero italiano; Sixto Durán Ballén, ecuatoriano con estudios de arquitectura en la Universidad de Columbia; Leopoldo Moreno Loo, arquitecto ecuatoriano especializado en Londres; Wilson Garcés, arquitecto ecuatoriano graduado en el Instituto Tecnológico de Illinois.

Luego se incorporaron los profesores Sergio Guarderas, ecuatoriano que impartió la materia de dibujo; Antonio Jaen Morente, español, a cargo de la asignatura de arte; Jaime Dávalos, arquitecto ecuatoriano formado en la Universidad de Columbia de los Estados Unidos.

En 1951 la Escuela estuvo a cargo de Sixto Durán Ballén, y en 1959 se convirtió en Facultad de Arquitectura con 262 estudiantes. Gilberto Gatto Sobral realizó los diseños del campus universitario en el nuevo emplazamiento en el norte de la ciudad y la construcción del edificio administrativo, el Teatro Universitario y la Facultad de Jurisprudencia, edificios que integraron el lenguaje de la arquitectura moderna y el arte en la arquitectura local, como propuesta de una nueva estética que guiará la educación visual de los estudiantes.

Las materias que se impartieron en la Escuela de Arquitectura en 1946 fueron:

Primer año. Matemática, Estática Gráfica, Teoría de la Arquitectura, Acuarela, Croquis, Modelado, Geometría Descriptiva, Perspectiva y Sombras.

Segundo año. Mecánica aplicada, Ensayo de materiales, Construcción, Topografía, Teoría de la Arquitectura, Proyectos, Composición Decorativa.

Tercer año. Mecánica, Construcción, Higiene e Instalaciones, Historia del Arte, Composición decorativa, Proyectos.

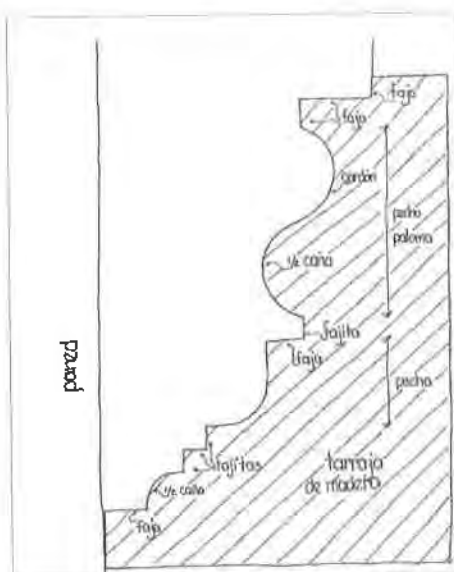
Cuarto año. Mecánica Práctica Profesional, Urbanismo, Arquitectura Legal, Historia del Arte.

Quinto año. Urbanismo, Teoría y Filosofía del Arte, Economía Política y Sociología, Proyectos, Composición y Decoración (Benavides Solís, 1995, pág. 69).

LA FORMACIÓN DE ARTESANOS

En 1929 la Sociedad de Albañiles fue un gremio importante que estableció sus estatutos y organización con 1.200 miembros clasificados en tres clases: maestros albañiles; albañiles auxiliares; y aprendices. La Sociedad tenía como patrono a San Vicente Ferrer; de allí que se lo conoce también como Sociedad de Albañiles Vicentinos.

En reciprocidad con la actitud de los profesionales hacia los artesanos, éstos los consideraron miembros de sus agrupaciones gremiales, por ejemplo, Francisco Durini fue miembro del Comité de Protectores de Obreros Vicentinos (n/a, 1950, pág. 355) en 1950, agrupación que estaba integrado únicamente por artesanos, el incorporar al profesional constituyó un privilegio y un honor para las personas y la institución.



ITALIANOS EN LA ARQUITECTURA DE ECUADOR

LOS SALESIANOS Y SU LEGADO EN LAS ARTES Y OFICIOS



1211
BANDA DE LA
ESCUELA DE
ARTES Y OFICIOS
RIOBAMBA

Los salesianos, provenientes de Italia a pedido del Presidente José María Plácido Caamaño, y con la mediación del Arzobispo Ignacio Ordóñez, establecieron en Quito el Protectorado de Artes y Oficios. El Congreso Nacional, ante el éxito alcanzado, y procurando extender los beneficios de su apostolado a otras provincias, decretó el 11 de agosto de 1888, la fundación de institutos similares en Riobamba y Cuenca, entes cuyos fondos provendrían del Gobierno

Supremo y del Municipio de Riobamba, —en el caso respectivo—, estando los salesianos obligados a presentar detallada cuenta de su administración. De los tres establecimientos educativos vale destacar la labor realizada en Riobamba a cargo de religiosos italianos.

El sacerdote italiano Luis Calcagno fue el primero en llegar a Riobamba con el propósito de efectivizar el Decreto del Congreso. Las Escuelas Profesionales se levantarían, de acuerdo con la intención inicial, en terrenos de la quinta «La Concepción», situados al norte de la ciudad, propósito que, dadas diversas dificultades, deviene en la instalación provisional de los talleres en La Merced, sitio en el que se hallaba una casa de una planta en la cual funcionó el convento y la iglesia de los padres mercedarios. El retiro de esta orden, no obstante, no ha de borrar el nombre en cuestión para el nuevo templo. El solar respectivo, otrora ocupado por religiosas y para obras pías, fue entregado a los salesianos por contrato celebrado el 15 de julio de 1896 con el Obispo Arsenio Andrade.

El 5 de noviembre de 1891, bajo la dirección del sacerdote Antonio Fusarini de nacionalidad italiana, llegan desde Quito los primeros salesianos destinados a Riobamba, (Cfr. Registro Oficial, 1892, págs. 103-ss) ciudad en la que no hallan sino desvencijados aposentos urgidos de herramientas y más recursos que debían llegar desde Italia. Semanas después, el 8 de diciembre, simultánea a la fiesta de María Inmaculada, tiene lugar la inauguración de la obra salesiana en Riobamba.

Al poco tiempo, en un limitado espacio físico, se organizan las Escuelas de Artes y Oficios, los talleres de herrería, mecánica, sastrería, zapatería y carpintería, a los que posteriormente se suman los de talabartería y una escuela de agricultura cuya duración, ante la falta de alumnos, fue efímera como amenazaba en convertirse la misión de los hijos de Don Bosco: insuficiencias materiales y el tenso clima desatado por las pasiones políticas en auge retardaron la fructificación de la obra salesiana en Riobamba pero, no obstante, posibilitaron la preparación de artesanos cuyos productos, presentados en ferias anuales, fueron objeto de encomio como lo fue la conformación de una banda que mayores pasos habría concretado si sus nuevos instrumentos no hubiesen sido objeto de confiscación en aduana por orden gubernamental.

Segundo Luis Moreno dice sobre esta banda:

El hecho más notable que en materia de música registra la ciudad de Riobamba, es la organización y funcionamiento de la banda civil de la Escuela de Artes y Oficios de los Padres Salesianos. La banda constaba de treinta músicos enseñados y dirigidos por el P. Antonio Fusarini, Director del Establecimiento, músico muy competente y entusiasta que le hizo surgir hasta un grado envidiable de progreso. Se organizó la banda allá por el año de 1892 y subsistió -siempre en buenas condiciones- hasta 1895 en que el General Eloy Alfaro, una vez en esta ciudad después del triunfo de Gatazo, la despojó de su instrumental para dársela a un batallón de los que le acompañaban y no tenía banda.⁵⁷

Esta agrupación musical reestructurada a inicios de siglo, duró hasta 1927. Estaba integrada por jóvenes riobambeños de modestos recursos económicos, de 12 a 20 años de edad.

El clima de dificultades y persecuciones se agudizó con la Revolución Liberal: en agosto de 1895 las tropas de Alfaro entraron en Riobamba; la obra salesiana se interrumpió hasta octubre, ahuyentó a algunos de los alumnos más aprovechados y llegó a verse sensiblemente golpeada cuando, el 11 de febrero de 1896, por Decreto de Alfaro, se suspendieron las rentas fiscales destinadas a la obra, a cuyos regentes, los salesianos, se acusó de «conspiradores» con la consecuente orden de salida del país.

En circunstancias en que el Padre Antonio Fusarini se dirige a Guayaquil para desde allí tomar rumbo al Perú, se produce su detención en el puente de Chimbo y su retorno forzado a Riobamba para que informe con detalle de su administración; la ocasión resulta providencial en cuanto se decreta una amnistía general para los reos políticos, hecho que permite la presencia de religiosos en territorio ecuatoriano y al Padre Fusarini, alojado en aposentos de los Redentoristas; es así que, el 23 de septiembre de 1897, Fusarini alcanzó la restitución de la casa, la autorización para abrir en Riobamba una escuela particular y la indemnización por daños, rubro que comprendía la cancelación de los gastos hechos para el traslado de los misioneros desde Turín.

El reinicio de la labor salesiana en Riobamba afrontó diversas dificultades, especialmente en relación con la pérdida de maquinarias y herramientas imprescindibles para el funcionamiento de los talleres que, dadas las circunstancias, fueron cerrados; no así con la escuela primaria que, ante el cierre de entidades similares, recibió diversos impulsos para su apertura y mantenimiento hasta el presente. El Decreto que posibilita la apertura de la escuela fue emitido el 8 de noviembre de 1897; hasta la década del treinta la obra salesiana, a más del Padre Fusarini, estaba dirigida por los Superiores Domingo Sordo, Isaac Sicker, Florencio Sáez, Luis Strazzieri y José Broll, a cada uno de los cuales, como se verá, se deben diversas realizaciones en el plano educativo e infraestructural.

El favorable ejercicio rector de Fusarini tuvo lugar entre 1891 y 1911. Fusarini, enviado por Don Bosco, llegó desde Italia en compañía del Padre Luis Caccagno, cuyo arribo se produjo en condición de Prefecto de la Casa Salesiana en Quito. Las circunstancias dieron lugar a que Fusarini viva el destierro de sus hermanos de orden y afronte la inspección de todas las casas salesianas del país. A los talleres antes mencionados se añade uno que por sí solo evidencia el valor del legado de la misión en Ecuador: el de tipografía, tan

importante como lo fue el apoyo brindado a la creación de la Liga Nacional de Sociedades Obreras de Socorro Mutuo, obra del Padre Félix Talacchini.

El obrar de Fusarini, consecuente con el espíritu salesiano, llegó a la juventud y se evidencia en hechos como el apoyo dado a los integrantes del Ateneo Chimborazo, cuyas incursiones literarias cuentan con su respaldo, de igual manera que a las niñas del Colegio San Vicente y a los dolientes del Hospital San Juan de Dios, entidades de las que fuera capellán. De la primaria fundada por Fusarini basta señalar que en 1900 su funcionamiento alcanzó este elogio del Gobernador:

De las tres escuelas que se han fundado en esta sección territorial, solo es digna de mencionarse la del Salesiano Antonio Fusarini, que en esta ciudad cuenta con 210 alumnos, de los que 60 son internos. El aprovechamiento de éstos y de los externos tiene satisfecha a la mayor parte de la sociedad riobambeña (VV. AA., 1935, pág. 193).

Durante estos años la infraestructura física de los salesianos se incrementó con importantes realizaciones como la construcción del nuevo templo de La Merced. El empuje que esta obra precisó fue aportado por el Padre Adolfo García, salesiano que, venido desde Cuenca, alcanzó que en 1909 se bendijera el presbiterio mientras que dejó cerca de terminarse su construcción.

Estos requerimientos, y la obra salesiana en general, hallan continuidad a partir de 1911 en el Padre Domingo Sordo, quien restauró la antigua casa de La Merced e hizo trazar los planos del edificio que había proyectado levantar. Las circunstancias sociales de la época hicieron que la escuela, inicialmente destinada a hijos de obreros y clase popular, se modifique y acoja también a niños de hogares pudientes, alcanzando en 1924 altos elogios del Visitador Escolar en funciones.

A partir de 1917 el Padre Isaac Sicker levantó un edificio de dos pisos y considerable extensión, a más de ampliar el templo de La Merced, ornar e implementar sus altares y construir su cripta, sin perjuicio de la atención que brindó a la escuela en cuyo ejercicio introdujo la gimnasia, los deportes, fiestas, paseos y desfiles. En este lapso se destacó también la labor del Padre Alberto Casatagnoli, artista plástico y autor de un mapa del Ecuador en relieve, que fuera objeto de premiación por parte de la Municipalidad de Riobamba; el 10 de agosto de 1917 se le otorgó una medalla de oro.

Entre 1922 y 1927 el Padre Florencio Sáez, pese a falta de personal, mantuvo la escuela, agregó una clase especial a los seis grados, dedicó atención a los ex alumnos, abrió un pensionado para estudiantes secundarios de los Colegios Maldonado y San Felipe, cubrió una parte del nuevo edificio y concluyó varios locales.

Al Padre Luis Strazzieri, cuyo ejercicio tuvo lugar entre 1928 y 1933, se debe un notable impulso a la educación y a la producción de materiales escolares con la instalación de una imprenta. La obra física recibió también sus atenciones en cuanto a la colocación de cubiertas, necesarias para la habilitación del edificio, a más de la restauración de la iglesia de La Merced, de la cual retiró un arco desproporcionado que impedía el lucimiento del altar, así como el deteriorado cielo raso de carrizo, reemplazado por láminas de zinc decoradas por Salomón Lozano con la asistencia del entonces joven artista Gerardo Astudillo, que posteriormente acometería la decoración de la Capilla de San Felipe.

Este repaso de la gestión salesiana en las primeras décadas del siglo XX en Riobamba se cierra con el ejercicio del padre José Broll, quien, entre 1933 y 1935, pese a dificultades económicas, concluyó obras urgentes para la iglesia y el colegio; para la primera culmina las tareas de decoración y afronta requerimientos de la bóveda, a más de reemplazar instalaciones eléctricas y dotar al templo de nuevo púlpito y campana. Emprendió la construcción de un nuevo y moderno edificio de dos pisos con un uso innovador de elementos, como el cemento armado, cal, ladrillo y nuevas instalaciones sanitarias, educacionales y de servicios.

La obra salesiana en Riobamba alcanzó un considerable logro con una Resolución Ministerial que, en junio de 1945, creó el colegio Salesiano Santo Tomás Apóstol. En esta ciudad, cabe añadir, los salesianos hallaron impulso y respaldo en padres de familia, estudiantes y más beneficiarios, pero también en hombres de iglesia que, como el Deán Juan Félix Proaño, bregaban en pos de la permanencia de los misioneros en Riobamba, en la fructificación de sus instituciones; en su condición de letrados, hasta ensayan versos en homenaje a Don Bosco.

ESCUELA DE BELLAS ARTES Y ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS

Quito

Entre las décadas del cuarenta y sesenta del siglo XIX, las transformaciones dentro del arte en el Ecuador fueron fundamentales, no solamente por la creación de centros de enseñanza sino por la forma en la que estos surgen, la temática que se manifiesta y la nueva visión de la sociedad ecuatoriana y los componentes sociales, a esto se suma el influjo de los extranjeros que llegan al país, entre ellos italianos, quienes contribuyen en la formación de artistas y artesanos.

Las escuelas de Bellas Artes y las de Artes y Oficios se conformaron y funcionaron de manera independiente pero con el apoyo del Estado en dos mo-



121 |
ESCUELA DE
ARTES Y OFICIOS,
QUITO

mentos, el primero con el apoyo de Gabriel García Moreno y el segundo con el auspicio de Eloy Alfaro. Las escuelas de Artes y Oficios regentadas por los Salesianos también funcionaron de manera independiente a las del Estado.

Las escuelas de Bellas Artes formaron artistas en artes plásticas: pintura y escultura, mientras que en las escuelas de Artes y Oficios se formaron artesanos en diferentes oficios como la carpintería, cerrajería, forja, carpintería, entre otros oficios afines a la construcción. Con la muerte de García Moreno la Escuela de Bellas Artes se cerró y reapareció en el gobierno de Alfaro.

La idea de formar centros de educación en arte fue la búsqueda de referentes locales y acabar con la imitación de lo europeo según lo expresó el Ministro del Interior, Francisco Gómez de la Torre, en la sesión solemne del 6 de marzo de 1852, quien fue crítico con la «terrible afirmación que el buen gusto parisino es la norma suprema del buen gusto en Ecuador». (Malo González, 1980, pág. 435).

Los diferentes trabajos presentados en la muestra de la Escuela Democrática de Bellas Artes Miguel de Santiago mostraban una nueva mirada a las temáticas que la pintura había llegado a enfrentar hasta ese momento. A esto se suma la visita de Gaetano Osculati, científico y viajero quien se apoyó en artistas locales para el registro de sus observaciones de la naturaleza del país, las representaciones de costumbres de los ecuatorianos en grabados de su autoría, y que formarían más tarde los primeros esbozos de los artistas en el Costumbrismo y la representación social.

Como señala el Padre José María Vargas, «Puede advertirse que los temas que preocupan a los pintores fueron, aparte de los motivos religiosos, el retrato y el paisaje» (Vargas, Historia de la cultura ecuatoriana III, pág. 66). En este sentido, la Escuela Democrática brindó la posibilidad a «dos (alumnos) ecuatorianos a formarse en Roma en el año de 1854» (Vargas, Historia de la cultura ecuatoriana III, pág. 71), en la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad, por la necesidad del gobierno de contar con profesores preparados para fundar un centro de enseñanza, ellos fueron Luis Cadena y Rafael Salas.

Luis Cadena estudió en la Academia de San Luca de Roma entre 1857 y 1859 (Pérez T., 2010, pág. 47), bajo la dirección de Alejandro Marini y permaneció hasta 1861, gracias a las buenas relaciones que el gobierno de Ecuador y los Estados Pontificios habían mantenido desde la Independencia del país en 1830. A su regreso, Luis Cadena tendría a su cargo el establecimiento de la Escuela de Bellas Artes. En 1860 se creó una Academia de Dibujo y Pintura, de la que Cadena asumió su dirección apenas regresó de Roma.

En el año de 1871, se creó la Academia de Bellas Artes, y para mejorar la calidad docente se había firmado el contrato en el año de 1869 con Juan Manosalvas para su perfeccionamiento en Roma. Otro estudiante becado en ese año fue José Carrillo.

En 1873 la Academia de Bellas Artes funcionaba «bajo la dirección de José Gonzales Jiménez, español, profesor de escultura que recibe a 22 alumnos con las lecciones de anatomía humana, geometría teórica y práctica, dibujo de figura humana, principios de dibujo de adorno y de copia de originales griegos y romanos» (Archivo Memoria Cancillería, 1873, pág. 78). Según José María Vargas «la Escuela de Bellas Artes comienza su funcionamiento con Luis Cadena

en la dirección y José Gonzales Jiménez como profesor de escultura» (Vargas, Historia de la cultura ecuatoriana III, pág. 71). El número de estudiantes en formación de la Academia fue de 25 (Archivo Memoria Cancillería, 1873, pág. 62).

El informe de la Academia de Bellas Artes permite ver que este establecimiento educativo también realizó obras de arte público en 1875:

con el objeto de honrar la memoria del General Antonio José de Sucre, en reconocimiento a los importantes logros que dio por la nación se ha mandado a construir, con el artista español José Gonzales Jiménez un monumento dedicado a eternizar su recuerdo. (Archivo Memoria Cancillería, 1873, pág. 58).

En 1857, «Quito presenció el establecimiento de una Escuela de Artes y Oficios» (Kennedy Troya, 1999, pág. 20), la misma que tendría «el Museo de las máquinas e instrumentos empleados en las artes y oficios», cada uno de los estudiantes aprendería ciencias y materias aplicadas. Como parte del pensum de materias se enseñó «escultura, materia que fue creada bajo el decreto Ejecutivo de 1847» (Archivo Memoria Cancillería, 2010, pág. 45).

La Escuela de Artes y Oficios tuvo 29 niños de escasos recursos económicos por lo que la Escuela costó los estudios y alimentación. El director del centro de enseñanza en su informe y cuadro docente menciona «como una necesidad del Ecuador para su desarrollo y compara a la Escuela de Artes y Oficios con los protectorados católicos en el Ecuador» (Archivo Memoria Cancillería, 1875).

La muerte de García Moreno en 1871 provocó el cierre de la Academia de Bellas Artes, pero la Escuela de Artes y Oficios permaneció en funcionamiento y suplió la necesidad de formación de los jóvenes que querían aprender a pintar. De esta forma los talleres de Juan Manosalvas, Rafael Salas y Joaquín Pinto, acogen a los jóvenes deseosos de llevar a cabo su formación dentro de las Bellas Artes, con las respectivas limitaciones que esta forma de enseñanza tiene.

El 24 de mayo del año de 1904 (Academia de Bellas Artes, 1904, pág. 1), con la llegada de Eloy Alfaro a la primera magistratura, pide a Luis A. Martínez, Ministro del Interior, organizar y reabrir la Academia Nacional de Bellas Artes, en la cual serían profesores Pinto, Manosalvas y Salas, lo que más tarde se concretaría como un apoyo sustancialmente grande para el aprendizaje de las



131
ESCUELA DE BELLAS
ARTES DE QUITO

expresiones artísticas en el país. Los tres maestros: Pinto, Manosalvas y Salas murieron hacia 1906, con lo cual, el gobierno buscó en Europa nuevamente profesores para sustituir a los viejos maestros con resultados favorables.

En 1912 se informa que los maestros contratados son parte de un selecto grupo que formaría a los jóvenes dentro de las artes y se pone a disposición de la Escuela de Bellas Artes el quiosco construido en la Alameda. La escuela dio acceso tanto a hombres como a mujeres.

Los profesores de las Escuelas de Bellas artes fueron por lo general extranjeros y ecuatorianos, entre los primeros se menciona a españoles, franceses o italianos. En lo que respecta a la escultura cabe destacar la presencia de Luigi Cassadio quien llegó en 1915 y ejerció la cátedra de escultura en la Escuela de Bellas Artes hasta 1933, año de su muerte (Rodríguez Castelo, 1992, pág. 29). Con Cassadio este arte retomó fuerza luego de un largo periodo de casi extinción en el siglo XIX. Luigi Cassadio formó a la primera generación de escultores ecuatorianos, entre los que se destaca Jaime Andrade Moscoso por su participación en varios murales insertados en edificios modernos de Quito.

Cassadio enseñó con rigurosidad el estudio de la anatomía «y la disección de modelos griegos», junto con Víctor Mideros; ya en 1926, eran responsables de las cátedras de escultura el primero y pintura el segundo. El hijo de Luigi, cuyo nombre fue Eladio Casadio, ecuatoriano, también fue becado en 1909 a Roma para su perfeccionamiento en pintura y escultura.

En 1926 –como anécdota– Cassadio solicitó a la Junta Directiva de la Escuela Nacional de Bellas Artes el «cierre de la escuela» por una supuesta «epidemia de difteria», la misma que terminaría antes de la hora normal de clases y con lo cual se dificultaba la revisión de los exámenes (Archivo Histórico de la Universidad Central del Ecuador, 1926, pág. 67).

De esta manera la enseñanza de las Bellas artes continuó luego de la muerte de Eloy Alfaro, no cerró sus puertas pero sufrió la reducción de las rentas y su declive, para pasar luego a formar parte de la Universidad Central del Ecuador en 1960, mientras que los centros de formación de Artes y Oficios no se reabrieron sino que fueron reemplazados por colegios técnicos.

En la época de la República tanto el centro de enseñanza llamado Academia de Bellas Artes como la Escuela de Bellas Artes se destacaron por la formación en pintura y escultura; en tanto que las Escuelas de Artes y Oficios incorporaron al mercado laboral a obreros y artesanos que apoyaron las obras de la construcción del ferrocarril, la construcción de caminos, edificios públicos, entre otras.

Guayaquil

Con relación a la Escuela de Bellas Artes en Guayaquil se disponen de algunos datos que permiten conocer su actividad, en 1925 Enrico Pacciani fundó una Escuela de Bellas Artes, adscrita al Colegio Vicente Rocafuerte, de la que fue director y profesor de escultura. Colaboraron con este establecimiento Antonio Bellolio, ecuatoriano, como profesor de pintura y Alfredo Palacio, también ecuatoriano, como profesor de Arte. La Escuela tuvo 80 alumnos en 1933 (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1933, pág. 12).

123|
OBRA DE ENRICO
PACCIANI



Antonio Bellolio fue hijo de Luigi Bellolio, conocido comerciante e industrial radicado en Guayaquil. Antonio ganó en 1920 una beca de estudios otorgada por la Escuela de Bellas Artes de Quito y en 1925 fue enviado a perfeccionarse en Francia e Italia. A más de ser conocido como pintor, realizó trabajos de ilustración en libros de poesía y escribió notas sobre la Italia del Renacimiento (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1933, pág. 12).

Enrico Pacciani, al tiempo que dirigía la Escuela, colaboró con la Asociación Ecuatoriana de Bellas Artes «Alere Flamman», creada en 1931, junto con Bellolio y José María Roura Oxandaberro, la misma que tuvo 250 asociados. La primera exposición de la Asociación, en 1932, presentó obras de Antonio Bellolio, Enrico Pacciani, Alfonso Vernimmen, Ernesto Pernigotti, Lentulo Aragundi, Galo Galecio, Carlos Zevallos Menéndez, Marcos Martínez Salazar, entre otros (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1933, pág. 12). Pacciani, en un anuncio publicitario, señala los nombres de algunas de sus obras realizadas hasta 1930: «El Beso» que se encontraba en Japón, «el Grito», «El hombre primitivo», «Las lágrimas» (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930).

CONCLUSIONES



121
MALECÓN DE GUAYAQUIL

Las descripciones de viajeros extranjeros, entre ellos italianos, permiten percibir lo que hoy se podría denominar el ambiente de ciudades imaginadas pues las transformaciones propias del tiempo (guerras, incendios, terremotos y la acción humana) impiden constatar algunos de los detalles captados por los ojos curiosos de Benzoni, la memoria del Padre Cicala, o la visión científica de Gaetano Osculati.

La confrontación de diferentes relatos de viajeros sugiere la situación social que se vivía en el territorio del actual Ecuador: mientras que en el siglo XVI, Girolamo Benzoni describió las reacciones de violencia, inconformidad y resistencia por parte de los indígenas ante los extranjeros, quince años después de iniciada la colonización; en el siglo XVIII, el Padre Mario Cicala llegó en un momento en que la sociedad se había establecido en el patrón colonial, y como religioso y jesuita fue bienvenido en todas partes, con excepción de Cuenca, ciudad que pasaba por un momento de crisis social que se refleja en su testimonio.

En la arquitectura ecuatoriana es reiterativa la presencia de arquitectos e ingenieros italianos en tres ciudades de Ecuador: Quito, Guayaquil y Riobamba, y en menor proporción en Ambato. Esto motivó a revisar la literatura virreinal y republicana para encontrar que viajeros, religiosos, artistas, arquitectos y científicos llegaron a tierras del actual Ecuador sobre todo en dos momentos: en el siglo XVII y XVIII, cuando el sistema virreinal se había establecido; y más tarde, a inicios del siglo XX cuando la independencia de España sugiere la búsqueda de nuevos referentes estéticos.

Arquitectos italianos o referentes de arquitectura italiana hacen presencia en los conjuntos arquitectónicos de época virreinal con escala urbana como la iglesia y convento de San Francisco, y la iglesia y colegio de la Compañía de Jesús, ambos de gran unidad formal. En las partes de su arquitectura se encuentran diseños de arquitectos de la talla de Bramante, que nunca estuvo en Quito pero sus diseños publicados en el tratado de Sebastiano Serlio viajaron por América para situarse entre el atrio y la Plaza de San Francisco de esta ciudad. Otros diseños del mismo tratado, los provenientes del tratado de Jacopo Vignola, elementos de tradición hispana y mudéjar, a los que se suman los saberes locales que están detrás de la construcción, son testigos de la época virreinal que con el tiempo se transformaron en patrimonio cultural americano.

La presencia misma de religiosos-arquitectos italianos contribuyó, por ejemplo, a dar unidad al conjunto religioso de la Compañía de Jesús, en donde Marcos Guerra logró dar la idea de perspectiva y simetría a una planta arquitectónica cuyos cimientos y muros ya estuvieron en pie a su llegada, y que en rigor no son ortogonales, mientras que Venancio Gandolfi dio relevancia a la fachada, a la perfección en el detalle, a la geometría y composición de la arquitectura. Con estos ajustes, el resultado final de la iglesia de la Compañía de Jesús pasa a ser un producto con referentes europeos pero de factura y carácter americano.

Ambos conjuntos religiosos tienen espacios que siguen un orden de llenos y vacíos, y una geometría regular con predominio de un patrón modular y ortogonal, de repetición de patios y crujías que sugieren usos diferenciados. En el conjunto, cada componente arquitectónico tiene una identidad propia como elemento independiente: una fachada, un retablo, una escalinata, cada

una creada o tomada de un modelo preexistente, pero al mismo tiempo, cada unidad se integra de manera modular dando la percepción de totalidad y unidad en el conjunto arquitectónico, de allí nace la idea de llamarla arquitectura de unidad y de fragmentos.

Los componentes arquitectónicos producidos a partir de manuales no se quedan en la reproducción fiel del modelo sino que cambian debido a la manera particular de integrarse en la unidad como un todo.

En el siglo XX estos edificios han sido identificados como ejemplos relevantes de la arquitectura barroca latinoamericana, con lo cual salen del contexto local para convertirse en referentes latinoamericanos y universales. Por una parte, Damián Bayón los considera «cabeza de serie» de la arquitectura latinoamericana, y por otra parte la UNESCO y el Ministerio de Cultura ecuatoriano los han identificado como bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Humanidad y del país respectivamente.

El módulo del claustro se aplicó también a la vivienda cuya matriz islámica y romana se adaptó a las condiciones de la península ibérica para luego pasar a América, donde nuevamente adopta otra identidad. La planta de la casa de patio tiene gran flexibilidad, se adapta, difunde y acomoda al lugar, al clima y a los recursos materiales para la construcción; mantiene su carácter de centro que estructura la edificación, forma, y funciones de los espacios. En el siglo XX la casa de herencia virreinal, en particular de Quito, mantiene el patio pero adecúa la fachada al nuevo orden, ya sea porque las ordenanzas lo exigen, por ensanche de vías o para mostrar como fachada un palacio con aire italiano, tomando como referente las construidas por Francisco Durini o Antonino Russo. Esta tendencia se presenta entre 1910 y 1950 en el centro de Quito.

En el urbanismo, la traza en damero, cuya matriz parte del Cardo y el Decumanus romano, sufrió una metamorfosis al llegar a América pues reedita un modelo que se convierte en el referente hasta mediados del siglo XX. En la implantación en suelo americano sufre una adaptación a la topografía andina que tiene poco espacio plano entre quebradas y montañas, pantanos y zonas inundables en las estribaciones de la Sierra y la Costa. Un ejemplo a destacar es la traza urbana del barrio de San Juan en Quito.

En la segunda mitad del siglo XIX, el arte y la arquitectura con referentes italianos, alemanes e ingleses contribuyeron en la construcción de una imagen de la nueva República del Ecuador: la pintura de paisajes, los monumentos conmemorativos, la arquitectura pública monumental.

Los inmigrantes italianos acompañaron el proceso de este cambio político y fueron partícipes de la configuración de los símbolos para la nueva nación: unos, provenientes de la academia italiana; otros, surgieron en los Andes, como el tamaño y el poder de la figura del cóndor, presente en los edificios públicos, monumentos y el escudo nacional, fue un reconocimiento de lo local para la construcción de una identidad cultural propia y la contribución del arte academicista europeo. El proceso migratorio de italianos a Ecuador se extendió hasta la década de 1950.

Los italianos que llegaron a Ecuador quizá tuvieron mejores oportunidades de inserción en la construcción, la ingeniería y la arquitectura que en otras

latitudes dado que en el país no existían suficientes especialistas. Los profesionales y técnicos extranjeros que se establecieron en el país fueron bien recibidos, y la inmigración fue vista como un motor de cambio hacia la modernización del país, un modelo civilizatorio y colonizador que contribuía al país con fuerza de trabajo, aporte intelectual y cultural. Entre líneas se puede descubrir que a mediados del siglo XX la participación extranjera en ciudades intermedias tuvo un sentido de competencia laboral por el desplazamiento de profesionales locales. Hechos políticos y económicos como la quiebra de la Sociedad Bancaria Chimborazo, la persecución a extranjeros luego de la Segunda Guerra Mundial y la situación de litigio limítrofe con el Perú influyeron probablemente en la percepción del extranjero en Ecuador entre 1930 y 1950.

Los inmigrantes italianos de inicios del siglo XX llegaron a Ecuador en un momento de coyuntura social, política y económica singular, que permitió su integración inmediata en la recuperación de las ciudades afectadas por los incendios, la guerra, o los terremotos, para introducir nuevas tecnologías en la construcción y la comunicación, la instalación de fábricas, productos e insumos para la edificación, la incorporación de la noción de confort en los edificios y las viviendas, es decir, la introducción de la modernidad en el país.

Del lado ecuatoriano se produjo una emigración selectiva de artistas para su perfeccionamiento profesional en Italia en la segunda mitad del siglo XIX, mientras que al finalizar el XX, y en la década de 1990, la crisis económica y social de Ecuador revierten el proceso mediante una emigración masiva de ecuatorianos a Europa, principalmente a España y luego a Italia, lo que continúa al término de la primera década del siglo XXI. Esta población se ha posicionado en el sector de servicios y unos pocos como pequeños empresarios.

En las artes del siglo XIX e inicios del XX, temas como la caricatura, la representación festiva, el dibujo botánico, las costumbres de la gente común, significaron un giro en la representación artística, esta vez enfocado hacia lo cotidiano y lo local, concepción en la que contribuyeron artistas y científicos europeos a través de las escuelas de Bellas Artes en las que Charton, Osculati, Mingheti, Valente y artistas ecuatorianos formados en Italia y Francia, como Cadena, Salas y Bellolio, se unieron para difundir el arte que se manifestó como obra singular o integrada en la arquitectura, como se observa en el ejemplo de la iglesia de Santo Domingo de Quito.

La participación de Luigi Casadio fue muy importante para la promoción de la escultura y el mural en el siglo XX, expresiones plásticas que dinamizaron el espacio público y la arquitectura moderna de Quito proporcionando al espacio arquitectónico un sello propio.

El volumen de obras producidas por los arquitectos italianos y por profesores y alumnos de las Escuelas de Bellas Artes —entre 1910 y 1940— constituyen parte visible del patrimonio cultural de los centros históricos de Guayaquil, Quito y Riobamba, donde se encuentra la mayor producción artística y arquitectónica.

En el ámbito internacional, Luigi Fratta, los hermanos Tormen y Antonino Russo aparecían en las guías comerciales de Ecuador que se distribuían en los barcos que viajaban a Europa y se consultaban en las bibliotecas de las embarcaciones, oficinas comerciales de las embajadas, centros de comercio e

industria, según se desprende del editor y productor del *Anuario Ecuatoriano*, Ermenegildo Aliprandi, en 1933 y 1935.

Sobre los arquitectos, ingenieros, constructores y artistas relacionados con la arquitectura se han podido identificar 38 personas de origen italiano y tres de origen latinoamericano, descendientes de italianos, en total, 41 personas. Los inmigrantes provienen de una generación nacida durante el siglo XIX, entre 1833 y 1899. Si a este grupo se incorporan los religiosos que llevaron a cabo la reforma dominicana, los salesianos que llevaron a cabo la gestión académica de las escuelas de Artes y Oficios del país, y los obreros que trabajaron en la construcción del ferrocarril, con seguridad el número de técnicos rebasa las cien personas.

El estudio ha identificado parte del legado de arquitectos italianos en Quito, Guayaquil, Ambato y Riobamba; sin embargo, en el transcurso de estos siglos se ha perdido mucha información. La búsqueda no ha concluido y probablemente con futuros estudios se puedan identificar otras obras. Por diferentes fuentes documentales y trabajo de campo se logró identificar –hasta 1960– 111 obras en Guayaquil, 89 en Quito, 8 en Ambato, 14 en Riobamba, una en Cuenca y una en Loja; algunas de ellas ya han sido derrocadas, sobre todo en Quito y Guayaquil; y en Ambato, a consecuencia del terremoto de 1949 y por la renovación de la ciudad, se perdieron edificios y monumentos mencionados en archivos. El número total de obras de arquitectura asciende a 224, entre edificios de uso público, privado y residencias.

Se excluye del listado –por falta de información– el número de obreros italianos que llegaron para la construcción del ferrocarril alrededor de 1897, a cargo de Ruggero Ruggieri; también los nueve religiosos italianos que llevaron adelante las obras de reconstrucción del convento e iglesia de Santo Domingo de Quito ya que una parte de las obras fue contratada y en otras se desconoce si alguno de ellos hizo las veces de responsable directo; por ejemplo, en la apertura de los contrafuertes y la eliminación del coro alto. Tampoco se identifican los nombres de salesianos que estuvieron a cargo de las escuelas de artes y oficios en varias ciudades del país; sin embargo, se reconoce el carácter academicista que tuvieron las escuelas.

Entre los arquitectos y empresarios radicados en Quito, se identifica que Antonino Russo y Francisco Durini Cáceres fueron quizás los arquitectos de mayor renombre durante la primera mitad del siglo XX. Algo interesante en Russo es que sus obras se encuentran firmadas, y de este modo se ha podido identificar una parte de su producción, en tanto que Francisco Durini Cáceres ha dejado conocer sus obras a través de los planos, bocetos, catálogos y dibujos que permanecieron en manos de su hijo Pedro. De Antonino Russo es imposible conocer sus documentos, su diario de obra, moldes y catálogos pues su estudio se incendió, según testimonio de su familia, con lo cual se perdió toda evidencia de su producción.

Sobre una posible competencia profesional entre Antonino Russo y Francisco Durini se puede decir que cada uno tenía una clientela diferente, siempre relacionada con el mundo político, empresarial y religioso. Ambos coparon el mercado de la construcción de alta plusvalía, sobre todo en Quito. Formaron familias en Ecuador y se vincularon con estratos sociales altos, lo que salvó de la persecución a Antonino Russo cuando apareció en la Lista Negra por haber pertenecido a la sección fascista de Ecuador.

Antonino Russo, Francisco Durini y los hermanos Tormen comenzaron como arquitectos que impusieron el orden academicista, diseñaron, construyeron y administraron empresas familiares medianas; en tanto que en Guayaquil se implantaron empresas de mediana y gran escala que entre 1921 y 1950 dirigidas por técnicos italianos quienes implantaron empresas modernas de construcción, con apoyo bancario y empresas subsidiarias que abastecían de cemento, cerámicos, productos de acabados, hierro, entre otros materiales. Un sistema de escala y complejidad que no había experimentado el país.

Con este sistema, la arquitectura institucional privada y la arquitectura pública adquirieron un ritmo de producción industrial, se posibilitó la edificación en altura y en varios casos, la factura moderna de los edificios entre los que destaca El Telégrafo de Guayaquil; edificios como el Municipio y la Gobernación de esta ciudad mantuvieron el carácter academicista en sus fachadas e interiores, sin embargo, su estructura es de hormigón armado; los profesionales que colaboraron con la Empresa Italiana de Construcciones también participaron en la edificación de residencias unifamiliares.

Lo importante del sistema empresarial moderno fue la resolución de problemas en la escala urbana en corto tiempo, entre estos el mejoramiento del suelo, especialmente en Guayaquil, para ampliar el perímetro de la ciudad; la construcción de un puerto y malecón adecuados para recibir el flujo marítimo de ultramar; la construcción del sistema de alcantarillado y los servicios básicos de comunicación y agua potable, con lo cual Guayaquil cobró un aire cosmopolita, de ciudad moderna y puerto importante del Pacífico.

Los arquitectos e ingenieros no perdieron el contacto con Italia, por el contrario, aunque estuvieron radicados en Ecuador, establecieron nexos comerciales con Europa y Estados Unidos para la importación de escaleras, barandas, puertas, ventanas, cortinas metálicas, mausoleos, esculturas y materiales de construcción que marcaron la diferencia y renovaron la arquitectura urbana.

Por otra parte, todos los constructores y arquitectos de la ciudad se conocían, participaban en los mismos concursos; es decir, había un ambiente de colaboración entre ellos. Antonino Russo, apenas llegado a Quito, retomó las obras de Giacomo Radiconcini luego de su muerte en 1913, lo que le permitió abrirse campo profesional. Un caso similar sucedió con Francisco Durini Cáceres quien luego de la muerte de su padre, Lorenzo Durini Vassalli, tuvo que retomar sus obras y radicarse en Quito.

Para algunos encargos los italianos se asociaron con arquitectos ecuatorianos con quienes establecieron lazos de confianza y afinidad profesional, como Pedro y Luis Aulestia, formados en Italia y herederos de una tradición familiar en la que la arquitectura ha sido una especialidad frecuente.

Algunos arquitectos italianos comenzaron a figurar con obras de corte academicista pero con el tiempo cambiaron sus propuestas arquitectónicas por otras de tipo moderno, tal fue el caso de Antonino Russo, quien comenzó con obras de tipo neoclásico pero a partir de 1933 su obra da un giro hacia la expresión moderna cuando experimenta la desnudez de las fachadas blancas con balcones y barandas *art deco*, y una simplicidad que sorprende al compararla con su primer periodo. La trayectoria de Russo se podría cotejar con la de Francesco Maccaferri, en el sentido de que ambos comenzaron como arquitectos académicos y terminaron sus últimos años con obras de corte moderno.

El tramo comprendido entre Quito y Guayaquil se encuentra ciudades intermedias como Riobamba, Ambato y Latacunga en donde se encuentra parte del legado italiano en la arquitectura. Su presencia contribuyó a la transformación de la imagen urbana, la forma de vida y la formación de un patrimonio edilicio que ha sido reconocido en las últimas décadas. Un factor que apoyó la transformación fue el funcionamiento del ferrocarril.

En el ámbito urbano, el cambio del estilo de vida no se refiere únicamente a la tecnología aplicada en la construcción, al confort arquitectónico y al mejoramiento de servicios básicos, sino también a la ampliación de la oferta de espacios de entretenimiento, como el cine, novedades gastronómicas, y en la moda, espacios destinados a eventos sociales y culturales, aspecto en el que se destaca Bartolomeo Sghirla quien transformó el modo de vida de Riobamba.

Las escuelas de Bellas Artes y las de Artes y Oficios fueron espacios en los que artistas, ingenieros y arquitectos italianos impartieron conocimientos sobre el academicismo en la arquitectura y el arte. Más tarde, arquitectos e ingenieros italianos y ecuatorianos formados en el exterior hicieron presencia en la formación y dirección de las facultades de arquitectura en el país, y desde allí la tecnología del hormigón armado y la arquitectura moderna se difundió tanto en las facultades de ingeniería como de arquitectura, primero en Guayaquil y luego en Quito, lo que representó una ruptura importante con los métodos tradicionales y materiales de construcción. El cambio se radicalizó en las décadas posteriores a 1950. La escultura y la práctica del mural, incorporada al espacio arquitectónico moderno y al espacio público, produjeron una expresión interesante de identidad local en las obras de arquitectura moderna.

CATÁLOGO

L'Italiano é agile di mente e pronto di intuito, versatile, audace nelle intraprese e nello stesso tempo calcolatore previdente dei risultati, sa adattarsi all'ambiente, senza dimenticare la sua fierezza nazionale: lavora, lavora con tenace accaimento, e sa tesaurizzare i frutti del suo lavoro; qualità tutte queste meravigliose.

(Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930).



125|
ALGUNOS ITALIANOS EN LA ARQUITECTURA DE ECUADOR

ARQUITECTOS, INGENIEROS Y TÉCNICOS ITALIANOS EN ECUADOR

NICOLA VIRGILIO BARDELLINI SEMINARIO (1876-1921)

Ingeniero mecánico nacido en Verona, Italia en 1876. En 1900 llegó a Guayaquil donde desarrolló sus actividades profesionales como mecánico naval y constructor de pequeñas embarcaciones; además en su astillero «El Cóndor». Se dedicó a la fabricación de pisos, estructuras de hierro y vidrio para cubiertas, «...verjas ornamentales, puertas, balcones, corredores de hierro forjado, claraboyas, pailas y campanas de bronce» (Estrada, *Los Italianos de Guayaquil*, 1993, pág. 158).

En 1921 diseñó y construyó la torre que soportaría el reloj público de la ciudad; sin embargo, tuvo que ser demolida cinco años más tarde al evidenciar graves problemas estructurales. Falleció en Guayaquil en 1921.

CARLO BARTOLI

Ingeniero. Conformó junto con Giancarlo Bonarda y Mario Gherardi, la sociedad que en 1923 elaboró los planos arquitectónicos de la Catedral de Guayaquil, iniciando la construcción de este edificio en 1924. Fue miembro de la Sociedad General de Construcciones, primera compañía italiana radicada en Guayaquil en 1923, a quien se le atribuye la construcción del Palacio de la Gobernación entre 1923 y 1924.

OSCAR BATTAGLIA

Ingeniero. Estuvo vinculado a la Compañía IDEM en la construcción del Mercado Central de Guayaquil.

GIANCARLO BONARDA (?-1951)

Ingeniero. Conformó en 1922 junto con los ingenieros Bellini y Mario Gherardi el Sindicato Italiano, que en 1922 presentó una propuesta para la construcción del Palacio de la Gobernación, luego construido por la Sociedad General de Construcciones, de la que formaba parte. En 1923 integró una sociedad conformada por los ingenieros italianos Carlo Bartoli, y Mario Gherardi; en 1923 elaboraron los planos arquitectónicos de la Catedral de Guayaquil, iniciando su construcción en 1924. Fue miembro de la Sociedad General de Construcciones, primera compañía italiana radicada en Guayaquil en 1923; se le atribuye la construcción del Palacio de la Gobernación entre 1923 y 1924.

En 1926 Bonarda se radicó en Manizales, Colombia, donde se asoció con el ingeniero italiano Pío Angelo Papio; diseñó el Edificio Manuel Sanz y la Catedral de Nuestra Señora del Rosario de esa ciudad, según proyecto del arquitecto Julián Auguste Mopti. Otra obra de gran trascendencia en aquella ciudad fue la construcción de la Catedral de Manizales, por encargo de Angelo Papio, en colaboración con Mario Gherardi; en la conclusión de la obra colaboraron Atilio Tormen, hermano de Luca y Natale Tormen que trabajaron en Riobamba, y dos ecuatorianos: José Lasso y Antonio José Melo (Jaramillo Rivera, 2011). Murió el 6 de febrero de 1951 a consecuencia de un tumor en el brazo derecho.

AMÉRICO CASSARA

Ingeniero. Participó en el concurso de proyectos convocado por la Municipalidad para la reconstrucción de la ciudad de Guayaquil luego del Gran Incen-

dio, aunque su propuesta no fue aprobada. En 1897, luego del Gran Incendio, proyectó el edificio de la Sociedad Italiana Garibaldi; inició su construcción el mismo año, bajo su dirección y del ingeniero italiano Zanaboni. Fue concluido al año siguiente.

CARLO CATTANI SQUIARI (1875-1951)

Constructor. Nació en Carrara. Viajó de Italia a América Central y se estableció en Guatemala cuando tenía veinte años (1895). Llegó a Ecuador en 1899 y se integró a la obra de construcción del Ferrocarril del Sur, donde desempeñó un papel importante en la construcción de bases para los puentes del tramo Bucay-Alausí. Fue el constructor de varios túneles y bases de puentes del ferrocarril, siendo los más importantes el de Shucos y el puente Negro sobre la quebrada de Aipan, en el ingreso a Alausí. En 1923 construyó la estación ferroviaria de Milagro. Tuvo una propiedad en Bucay donde cultivó caña de azúcar y banano, y construyó un hotel en el lugar. Sus descendientes viven actualmente en Alausí y Guayaquil (Estrada, *Los Italianos de Guayaquil*, 1993, pág. 92).

La historia relata que fue amigo de Eloy Alfaro y Archer Harman, y cumplió un rol importante cuando Alfaro, una vez preso, fue llevado a Quito; Cattani quiso salvarlo, pero las circunstancias de ese momento dificultaron su objetivo. Por su destacada labor en la Empresa de Ferrocarriles fue condecorado en 1946.

LORENZO DURINI VASSALLI (1855-1906)

Arquitecto. Nació en Tremona, Cantón Ticino (Suiza, hoy Italia). Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Génova. En 1888 partió a América Central donde permanece la mayor parte de su obra (República del Salvador, Guatemala y Costa Rica). Llegó a Ecuador por invitación del Gobierno para la elaboración de un monumento a la libertad a partir de un boceto realizado por el artista italiano Juan Bautista Minghetti, residente en el país. En Quito, la obra más importante fue el monumento a los Próceres del 10 de Agosto de 1809, y dejó iniciados los contratos de otros monumentos en ciudades intermedias, los mismos que debieron ser concluidos por su hijo Francisco Durini Cáceres.

FRANCISCO DURINI CÁCERES (1880-1970)

Estudió Arquitectura en Italia. Nació en Tremona, cantón Ticino. Realizó estudios en el Instituto Técnico de Milán. Llegó a Quito en 1904. Además de construir edificios públicos se dedicó a la arquitectura funeraria. Integró la tercera generación de una familia a la que pertenecieron varios escultores y arquitectos: Juan Durini S. (1824-1907), Francisco Durini Vassalli (1856-1920), Lorenzo Durini Vassalli (1855-1909) y su hermano Pedro Durini Cáceres (1882-1912).

El conocimiento acerca de sus obras se debe a la apertura de los rollos de planos que se encontraban en el altillo de la casa de su segunda familia. Los planos de los anteproyectos para los concursos de edificios públicos son una muestra excelente de sus cualidades como acuarelista. Fue miembro del Comité de Protectores Obreros Vicentinos en 1950.

AUGUSTO FAGGIONIVANNUNCI (? -1917)

Escultor nacido en Marina de Carrara, Provincia de Massa-Carrara (Toscana). Arribó a Guayaquil para hacerse cargo de la planificación y ejecución de los obras del Cementerio General de la ciudad. Estableció además una empresa

importadora de mármoles y construcción de monumentos funerarios. Falleció en Italia en 1917. Fue autor en 1909 del monumento a Pedro Carbo (Rolando, 1930) y en 1911 del monumento a Antonio José de Sucre.

HUGO FAGGIONI

Arquitecto y escultor chileno, de origen italiano. Entre 1922 y 1925, desarrolló su trabajo en la ornamentación exterior e interior de diferentes edificios construidos por la Sociedad General de Construcciones, como el Diario El Telégrafo, entre 1922 y 1925; la casa Rogelio Benítez Icaza en 1923 y el edificio Juan Illingworth en 1924. Como parte del Departamento Técnico de la Sociedad Técnica Fénix, en 1929 obtuvo el Premio del Concejo Cantonal a la Mejor Edificación por su proyecto del Banco La Previsora.

En 1932 viajó a la provincia de Loja a prestar sus servicios de escultor y constructor en la edificación de la Basílica de Nuestra Señora del Cisne, diseñada por el arquitecto Paolo Russo, inaugurada en 1934.

BRUNO FAIDUTTI MERLIN (?-1958)

Agrimensor graduado en Italia e Ingeniero civil titulado en Guayaquil en 1945, nació en Buenos Aires, Argentina, y fue inscrito con nacionalidad italiana. Dedicó su actividad profesional a la construcción civil. Falleció en Buenos Aires en 1958.

PIETRO FONTANA

Entre 1924 y 1926 desarrolló su trabajo profesional como Jefe del Departamento Técnico de la Sociedad Bancaria Chimborazo; de este período son los siguientes proyectos: Casa Enrique Sotomayor y Luna (1924); Sociedad de Abastecedores de Carne, la Casa Luis García, la Sociedad Continental, el edificio de P. Ycaza 734 y García Avilés (demolido), el edificio de Colón 936 y Noguchi (1925); edificio Alejo Madinyá, edificio Víctor Ríos y edificio Lizardo García (1926). A partir de 1927, luego de la quiebra de la Sociedad Bancaria Chimborazo, desarrolló su trabajo de manera independiente; de esta época se conocen sus proyectos del Edificio Herederos Aspiazú en 1927; Edificio Martín Avilés (Grand Hotel⁵⁸) entre 1927 y 1930; y el Colegio Profesional Municipal, construido por la Sociedad Técnica Fénix entre 1927 y 1931.

LUIGI FRATTA (1877-1961)

Técnico especializado en construcción de hormigón armado, nacido en Ferrara, Italia. Llegó al Ecuador en 1921 enviado por la compañía IDEM (*Italiana di Edificazione de Milano*), donde colaboró como constructor. Posteriormente en la Compañía Italiana de Construcciones, a las órdenes del ingeniero Arnaldo Ruffilli; trabajó en el edificio del Dr. Izquieta Pérez, los Garajes España y la residencia de Víctor Manuel Janer, proyectos del arquitecto Francesco Maccaferri. Entre 1922 y 1923 dirigió la construcción del Mercado Central, junto con el ingeniero Oscar Battaglia.

En la década del 30 fundó con el arquitecto Paolo Russo la Compañía Ytaly, estableciendo una estrecha relación profesional en la que Fratta construía los edificios diseñados por Russo: Casa Carlos Frugone y Hno. (c. 1930), Casa Vincenzo Andretta (1930), Edificio Clorinda Cardone de Andretta (1930), Casa Thome (1933), Iglesia de Nuestra Señora de La Merced (1934-1936), Iglesia del Corazón de María, La Victoria (1935), Casa Pablo Castello (1935), Iglesia de Santo Domingo (1937), Palacete Russo (1937). Falleció en Guayaquil en 1961.

MARIO GHERARDI

Ingeniero. Conformó en 1922 junto con los ingenieros Bellini y Giancarlo Bonarda el Sindicato Italiano. Presentó una propuesta para la construcción del Palacio de la Gobernación (1922). Fue miembro de la Sociedad General de Construcciones, a quien se le atribuye la construcción del Palacio de la Gobernación entre 1923 y 1924; fue edificado de acuerdo al proyecto arquitectónico de Augusto Ridder, modificado parcialmente en su distribución interior y su fachada por Gherardi, quien suscribió los planos definitivos.

En 1926, participó en la construcción de la Catedral de Manizales, junto con Giancarlo Bonarda y Atilio Tormen, hermano de Luca y Natale Tormen, por encargo de Angelo Papio (Jaramillo Rivera, 2011).

GIOVANNI LIGNAROLO

Ingeniero. Llegó a Ecuador en 1921 como representante de la compañía IDEM, que en la ciudad de Guayaquil establecería en ese mismo año la Compañía Italiana de Construcciones; de ésta, fue parte de su cuerpo técnico hasta 1924, habiéndole correspondido dirigir proyectos de gran importancia como el Palacio Municipal y numerosas residencias particulares.

A partir de 1925 se estableció en la ciudad de Cali, Colombia, donde se convirtió en uno de los referentes de la arquitectura academicista en esa ciudad; de aquél período es su proyecto del Palacio Nacional de Cali, declarado Monumento Nacional de Colombia en 1977. Se conoce también su proyecto del Gran Hotel en Buenaventura, Colombia, realizado en 1928 (www.lablaa.org).

FRANCESCO SIMEONE MACCAFERRI COLLI (1897-1973)

Nació en la ciudad de Cilavegna, Italia el 18 de febrero de 1897. Realizó estudios de arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes de Milán entre 1914 y 1916 y entre 1920 y 1921. En 1922, se graduó de Profesor de Dibujo en el Real Instituto de Bellas Artes de Bolonia.

Entre 1917 y 1919, en la colonia italiana de Abisinia, desarrolló diferentes proyectos de arquitectura; como el Palacio de Mando y el Círculo de Oficiales en Senafé (Eritrea); el proyecto de un teatro en Asmara (Eritrea); y proyectos y construcciones varias en Asmara, Massaua y Senafé (Eritrea). En 1922, ganó el concurso de proyectos para el Palacio Municipal de Guayaquil. Al año siguiente, la Compañía Italiana de Construcciones lo contrató para la dirección y asistencia artística en la construcción del proyecto por lo que se trasladó al Ecuador. En 1927 abrió su oficina de construcción y diseño bajo el nombre de «Oficina técnica y artística de proyectos y construcciones», donde desarrolló diferentes proyectos particulares.

Luego de un trágico incidente, consecuencia del terremoto que afectó la ciudad de Guayaquil en el año 1942, y que ocasionó el derrumbe del Edificio Cucalón que había diseñado y asumido su dirección técnica, se retiró de la profesión de arquitecto. Falleció en Guayaquil el 28 de marzo de 1973.

RICCARDO MORANDI (1902-1989)

Nació en Roma. Obtuvo su título de Ingeniero en la *Scuola di Applicazione per Ingegneri di Roma* en 1927, especializado en estructuras de hormigón pretensado, desarrolló su trabajo especialmente en el diseño y construcción de puentes, como el Puente Américo Vespucci de Florencia (1957), Viaduc-

to Fiumarella en Catanzaro (1960), Viaducto Polcevera en Génova (1968), Puente Carpineto en Potenza (1973), entre otros.

Trabajó en América Latina y en 1958 diseñó y construyó el Puente General Rafael Urdaneta, sobre el Lago Maracaibo en Venezuela; diseñó el Puente de Pumarejo, sobre el Río Magdalena en Colombia (1974), que fue considerado el más largo de ese país.

En 1967 realizó el diseño y los estudios técnicos del puente sobre el Río Guayas, luego denominado de la Unidad Nacional, que fue construido por el Consorcio de firmas italianas IMPRESIT y fue inaugurado tres años después.

ENRICO PACCIANI FORNARI (1885-1958)

Escultor. Nació en San Remo, Italia. Se formó como escultor en la Escuela de Bellas Artes de Génova, donde se graduó en 1904; al año siguiente fue premiado en la Exposición Internacional de Escultura de Nápoles (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930); en Italia su trabajo como escultor fue reconocido a través de sus obras en el cementerio de Staglieno y los monumentos a los caídos en la guerra en las poblaciones de Murta y Poggio.

En 1925, viajó a Ecuador contratado por José Abel Castillo, propietario de Diario El Telégrafo, para erigir en el Cementerio de Guayaquil el monumento funerario de su hija Celeste Graciela Castillo; en aquel año fundó junto con Antonio Bellolio (1900-1968), la primera escuela de Bellas Artes de la ciudad, adscrita al Colegio Nacional Vicente Rocafuerte.

Desde 1929 trabajó en el diseño y ornamentación de fachada e interiores de algunas iglesias y numerosos monumentos y conjuntos funerarios en el Cementerio General de Guayaquil. Falleció en aquella ciudad en 1958.

JUAN PÉNDOLA AVEGNO (1932)

Estudió en la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Guayaquil, donde obtuvo el título de arquitecto el 15 de enero de 1960. Nació en Guayaquil el 31 de mayo de 1932. Ha sido profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guayaquil y la Universidad Católica de Guayaquil, donde fue Decano entre 1969 y 1970.

Entre 1961 y 1962, y en 1965, ocupó la Dirección del Departamento de Construcción y Ornato de la Municipalidad de Guayaquil; en 1972 fue designado Vicepresidente del Concejo Cantonal, cargo que ocupó hasta 1973 cuando asumió la alcaldía de la ciudad hasta 1976.

RODRIGO PERROTTA

Ingeniero italiano. En 1925 desarrolló su actividad profesional como diseñador y constructor en Italia en colaboración de los arquitectos Farolfi y Luzzatto; de éste período se conoce el proyecto de una villa en Roma, cuarenta villas en Gaeta, en Ascoli Piceno y en Verona; además de la reconstrucción y ampliación de la Villa Imperial de María Ana de Savoia, en Galhera Veneta y la construcción de un Instituto Helioterápico en San Lorenzo del Mar (1940).

En 1935, dirigió la construcción de la capilla del Hospital Luis Vernaza, proyectada por Francesco Maccaferri. Desde 1937 desarrolló su trabajo como

Ingeniero Técnico en la Compañía Italiana de Construcciones. En 1939 se asoció con el ingeniero Ramón Fernández para impulsar el desarrollo urbanístico y arquitectónico de Salinas.

ROCCO QUEIROLO PINASCO (1841-1903)

En 1881 llegó a Guayaquil, procedente de Lima, Perú, contratado como Arquitecto del Municipio, cargo que ejercería hasta 1889. Nació en Rapallo, provincia de Génova, Italia, el 6 de octubre de 1841. En 1868, obtuvo el título de Arquitecto en la Universidad de San Lorenzo de Génova, donde ejerció la cátedra de Dibujo Arquitectónico. Desarrolló en la ciudad de Guayaquil numerosos proyectos y construcciones de relevancia tanto públicas como privadas. Falleció en Guayaquil el 5 de enero de 1903.

GIACOMO RADICONCINI (?-1913)

Nació en Terni. Llegó a Ecuador invitado como profesor de la Escuela de Bellas Artes. Durante su corta estadía en Quito realizó varios encargos de arquitectura y asesoró varios proyectos de la municipalidad, para quienes firmó como ingeniero y arquitecto. Murió de manera súbita en 1913 a causa de la fiebre amarilla. En 1909 ocupó el cargo de Ingeniero Municipal. En 1909 fue el Ingeniero Municipal de Quito, y firmó como ingeniero civil y arquitecto (*Gaceta Municipal*, 1910).

GIOVANNI ROTA (1899-1969)

Ingeniero y arquitecto. Apasionado por la filosofía, la matemática y las artes, nació en Vigevano, localidad cercana a Milán. Realizó sus estudios de ingeniería y arquitectura en el Politécnico de Milán y obtuvo su título de ingeniero en 1924.

Constaba en la lista negra de Mussolini, de quien escapó en 1943 con su familia a Lugano, y posteriormente, al finalizar la guerra, considerando desastrosa la situación económica en la que quedó Italia, en 1947 acepta la invitación que le hace su hermano Luigi residente en Quito desde 1922. (Flores, págs. 58-63).

Durante el tiempo que permaneció en Quito (1948-1954) fue profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador, creada en 1951; realizó varios proyectos de arquitectura moderna y residencias. Entre sus obras más destacadas figura el edificio de la Caja de Pensiones, Edificio del Pasaje Amador, que reemplaza al Pasaje Royal construido por Durini; Edificio Chiriboga León; Edificio de la Torre (ex IERAC); diseño de la Catedral de Ambato —proyecto en el que compitió con Antonino Russo— y cinco residencias.

En 1955, argumentando razones de tipo económico y de salud, Rota acepta un contrato de profesor en la Facultad de Arquitectura en la Universidad del Valle en Cali, Colombia, donde permaneció por dos años. En 1957 regresó a Vigevano y reemprende su actividad profesional hasta 1962. Los trabajos de Rota se encuentran en la Biblioteca Histórica de la Oficina Técnica de Vigevano como patrimonio documental que comprende el arte, la literatura, la filosofía, arquitectura e ingeniería.

Su permanencia en Quito se debió al contacto con su primo Luigi Rota, técnico en radio (1901), quien era Director de la Sociedad Radiotécnica Ecuatoriana; se dedicó al comercio, actividades de construcción e instalación de radios y cinematógrafos.

ARNALDO RUFFILLI (?-1957)

Ingeniero nacido en Forlì, Italia. En 1924 llegó a Guayaquil para ocupar la Gerencia y Dirección Técnica de la Compañía Italiana de Construcciones, hasta 1937; posteriormente, con Emilio Ginatta Hidalgo y Julio Estrada Ycaza conformaron la Compañía General de Construcciones, en actividad hasta enero de 1943, cuando se disolvió ante la separación de Ruffilli, al haber sido éste enviado al campo de concentración provisional de Cuenca, por sus actividades políticas vinculadas al movimiento fascista en el Ecuador.

Fue uno de los primeros profesores de Ingeniería Civil de la Universidad de Guayaquil donde dictaba las cátedras de Hormigón Armado y Estabilidad de Construcciones; además fue el creador del Instituto de Mecánica de Suelos. En 1949 la Universidad de Guayaquil publicó su obra *Lecciones de Estructuras*; al año siguiente retornó a Italia. Falleció en 1957.

ANTONINO RUSSO SCUDIERI (1889-1967)

Arquitecto. Nació en Catania en 1889. Realizó estudios en la Universidad de Palermo y en la Real Universidad de Milán. Llegó a Quito en 1911. En 1918 fue Jefe de Construcción del Ministerio de Educación y de la Caja del Seguro Social, circunstancia que lleva a pensar que pudo ser el autor del antiguo Hospital y Caja del Seguro de Riobamba, localizado en la esquina de 10 de Agosto y Pichincha; el inmueble tiene un diseño que ha renunciado sensiblemente a las ornamentaciones de las primeras décadas reemplazándolas con un trazado comparativamente sobrio aunque con reminiscencias de otros estilos, hecho evidente en elementos como el altorrelieve situado en su remate central esquintero y posteriormente retirado. Falleció en Quito en 1967.

Russo desempeñó en 1929 el cargo de Arquitecto del Ministerio de Educación Pública. Desarrolló en 1934 un modelo normalizado de edificaciones destinadas a la educación escolar, trabajando junto a un pedagogo suizo de apellido Ferrere. En aquél año se aplicaba el modelo de escuelas rurales en los sectores de Ayora y Olmedo, provincia de Imbabura. En otro momento fue Jefe de Construcciones de la Caja del Seguro.

PAOLO RUSSO SCUDIERI (1885-1971)

Arquitecto. Nació en Grammichele, Sicilia, el 21 de julio de 1885. Obtuvo el título de Arquitecto en la Universidad de Palermo en 1910, revalidado en 1918 por la Universidad Central del Ecuador. Arribó al país en 1916 con su hermano Antonino Russo, luego de haber construido un muelle en el Lago Titicaca. (Benavides Solís, 1995, pág. 25). Durante diez años estuvo asociado en la oficina de proyectos y construcciones Russo Arquitectos y desarrolló su trabajo de arquitecto y constructor en la ciudad de Quito y otras de la sierra ecuatoriana. En 1922 estableció su residencia en Guayaquil donde desarrolló su actividad vinculado a la Compañía Italiana de Construcciones hasta comienzos de la década del 30, cuando fundó con Luigi Fratta la Compañía Ytaly.

En 1958 el gobierno Italiano le confirió la Orden de Cavaliere en consideración a sus méritos profesionales. Falleció en Guayaquil el 29 de enero de 1971.

EMILIO SORO LENTI (1885-1978)

Escultor. Nació en Bassignana, Italia. Después de realizar estudios de escultura en Turín se radicó en Estados Unidos, desarrollando trabajos artísticos en Memphis y Los Ángeles, donde instaló el taller *Soro Studios*.

Llegó a Guayaquil en 1923 contratado por la Compañía Italiana de Construcciones para desarrollar los acabados y elementos decorativos exteriores e interiores del Palacio Municipal. Participó también en los trabajos de ornamentación de diferentes obras públicas y particulares en la ciudad de Guayaquil desde el *Taller Soro*, fundado en 1930 y que continúa funcionando hasta la actualidad, a cargo de sus descendientes. Falleció en Guayaquil en 1978.

LUCAY NATALE TORMEN

Arquitectos. Luca Tormen (16, Oct., 1873-1950) y Natale Tormen (25, Dic., 1890-1958) fueron dos constructores oriundos de Belluno, ciudad del noreste de Italia. Sus padres fueron Pasquale Tormen y Agata de Salvatore. A comienzos del siglo XX Luca viajó a Estados Unidos donde tenía familiares, pero al poco tiempo se dirige a Ecuador y se radica en Riobamba. Posteriormente lo alcanza Natale. En Riobamba forman sus familias: Luca se casó con Teresa Paz y Miño y Natale con María Luisa Galliani.

Uno de los hermanos residentes en Estados Unidos, Atilio Tormen, visita a sus hermanos en Ecuador y luego se conoce que acompañó a Giancarlo Bonarda a Manizales, donde colaboró en el remate de la iglesia catedral de esa ciudad.

RUBÉN VINCI KINARD

Arquitecto italo-mejicano que llegó a Quito como diplomático aproximadamente en 1930, y permaneció hasta 1938. Construyó varias residencias de tipo ecléctico en la ciudadela La Mariscal y en el centro de la ciudad. En 1934 recibió el Premio al Mérito por parte de la municipalidad de Quito en reconocimiento a su contribución. En 1938 solicitó al gobierno de México se le permita usar la Condecoración Al Mérito en grado de oficial que le otorgó el Gobierno de la República del Ecuador, lo cual fue aceptado.

En ocho años de permanencia en Quito realizó alrededor de diez residencias, la mayor parte de ellas ubicadas en el barrio Mariscal Sucre.

(?) ZANABONI

Ingeniero. En 1897, luego del Gran Incendio, construyó junto con Américo Cassara el edificio de la Sociedad Italiana Garibaldi. Fue concluido al año siguiente. En el Grito del Pueblo de 1897 consta el siguiente anuncio: «Zanaboni y Dagsso ARQUITECTOS. Ofrecen sus servicios a los propietarios de esta ciudad para levantar planos de casas, formar presupuestos de edificios, construcción y toda clase de trabajos concerniente a la profesión» (Estrada Ycaza, *Guía histórica de Guayaquil IV*, 2007, pág. 403).

OBRAS EN ECUADOR

OBRAS DE ITALIANOS EN GUAYAQUIL

Nº	NOMBRE DE LA OBRA	DIRECCIÓN	DISEÑO
1	Puerta de entrada al Cementerio General		1882
2	Desecamiento del estero de San Carlos y trazado de la Av. Olmedo		1884
3	Cárcel Pública Municipal	Calle Julián Coronel	1886
4	Monumento a Simón Bolívar	Parque Seminario	1888
5	Casa Morla (derrocada)		1890
6	Casa Seminario (derrocada)		1895
7	Monumento a Pedro Carbo	Parque Pedro Carbo	1896
8	Sociedad Italiana Garibaldi (derrocada)		1897
9	Banco del Ecuador (derrocado)		1897
10	Banco de Crédito e Hipotecario (derrocado)		1897
11	Iglesia de San Francisco (derrocada)	9 de Octubre y Pedro Carbo	1900
12	Casona Universitaria	Calle Chile 900	1903
13	Monumento a Antonio José de Sucre		1908
14	Reloj Público	Malecón Simón Bolívar	1921
15	Diario El Telégrafo	10 de Agosto 610 y Boyacá	1922
16	Casa Rogelio Benites Ycaza	Nueve de Octubre y Lorenzo de Garaicoa	1923
17	Palacio de Gobernación	Pichincha y Aguirre	1923
18	Catedral	Chimborazo y Aguirre	1923
19	Edificio Juan Valverde		1923
20	Palacio Municipal	Malecón entre Ballén y 10 de Agosto	1923
21	Bien Público		1923
22	Hospital General	Calle Julián Coronel	1923
23	Iglesia San José	Eloy Alfaro 503 y Manabí	1923
24	Casa Lorenzo Tous	Malecón Simón Bolívar y Juan Montalvo	1924
25	Casa Santiago Noziglia	Eloy Alfaro y Febres Cordero	1924
26	Edificio Dr. Rendón	Clemente Ballén 418 entre Chimborazo y Chile	1924
27	Casa Cucalón	Eloy alfaro entre Abdón Calderón y Alberto Reyna	1924
28	Casa Juan Illingworth	Nueve de Octubre y Lorenzo de Garaicoa	1924
29	Casa Esteban Antón	Aguirre 518 y Escobedo	1924
30	Casa Francisco Rizzo	Rumichaca 1236 y Clemente Ballén	1924
31	Casa Venegas-Chevasco	Colón 111 y Villamil	1924
32	Casa Luigi Repetto	Eloy Alfaro 2016 entre Colombia y Venezuela	1924

AUTOR DEL PROYECTO	CONSTRUCCIÓN	COMPAÑÍA CONSTRUCTORA O CONSTRUCTOR
Augusto Faggioni	1882	
Rocco Queirolo	1884	Rocco Queirolo
Rocco Queirolo	1886-1896	Rocco Queirolo
Giovanni Anderlini	1888-1889	Rocco Queirolo
Rocco Queirolo		Rocco Queirolo
Rocco Queirolo		Rocco Queirolo
Augusto Faggioni	1907-1909	Augusto Faggioni
Americo Cassara	1897-1898	Cassara y Zanaboni
	1897	Rocco Queirolo
Rocco Queirolo	1897-1898	Rocco Queirolo
Rocco Queirolo	1900-?	
Rocco Queirolo	1903-1909	
Augusto Faggioni	1908-1911	Augusto Faggioni
Nicola Virgilio Bardellini	1922	Nicola Virgilio Baqrdellini
Hugo Faggioni	1922-1925	Sociedad General de Construcciones
Joaquín Pérez Nin	1923	Sociedad General de Construcciones
Augusto Ridder	1923	Sociedad General de Construcciones
Paolo Russo-Juan Orús	1923-1978	Sociedad General de Construcciones
nd	1923	Alfredo Tinajero
Francesco Maccaferri	1924-1929	Compañía Italiana de Construcciones
nd	1923-1926	Compañía Italiana de Construcciones
Paolo Russo		Compañía Italiana de Construcciones
Francesco Maccaferri	1923-1925	Compañía Italiana de Construcciones
	1924	Sociedad General de Construcciones
	1924	Sociedad General de Construcciones
	1924	Sociedad General de Construcciones
	1924	Sociedad General de Construcciones
Hugo Faggioni	1924-1925	Sociedad General de Construcciones
Paolo Russo	1924	Compañía Italiana de Construcciones
Paolo Russo	1924	Compañía Italiana de Construcciones
Paolo Russo	1924	Compañía Italiana de Construcciones
Paolo Russo	1924	Compañía Italiana de Construcciones

OBRAS DE ITALIANOS EN GUAYAQUIL

N°	NOMBRE DE LA OBRA	DIRECCIÓN	DISEÑO
33	Muelle Aduana (derrocado)		1924
34	Garajes España (derrocado)	Av. Quito y Nueve de Octubre	1924
35	Casa Victor Manuel Janer	Vélez y Chile	1924
36	Casa Leopoldo Izquieta Pérez	Córdova 920 y P. Icaza	1924
37	Casa Enrique Sotomayor y Luna	Boyacá 1520 y Aguirre	1924
38	Sociedad de Abastecedores de Carne	9 de Octubre 824 y Rumichaca	1925
39	Casa Luis García	9 de Octubre 900 y José Mascote	1925
40	Sociedad Continental	Elizalde 101 y Malecón Simón Bolívar	1925
41	Edificio	P. Icaza 734 y García Avilés	1925
42	Edificio	Colón 936 y Noguchi	1925
43	Edificio Julio Guzmán Ycaza	P. Icaza 450-456 y Baquerizo Moreno	1925
44	Edificio Pareja Cucalón	Eloy Alfaro entre Abdón Calderón y Alberto Reyna	1925
45	Casa Víctor Ríos	Boyacá 1008 y Víctor Manuel Rendón	1926
46	Casa Lizardo García	Boyacá 1526 y Clemente Ballén	1926
47	Casa Alejo Madinyá	Pedro Moncayo 936 y 9 de Octubre	1926
48	Casa Herederos Aspiazu	Boyacá 1021 y 9 de Octubre	1927
49	Edificio Martín Avilés	Pichincha y Clemente Ballén	1927
50	Casa Giovanni Bacigalupo	Eloy Alfaro y Portete	1927
51	Casa Marcos Plaza	Boyacá 1002 y Víctor Manuel Rendón	1927
52	Casa y garajes de Walter Guzmán Aspiazu	Panamá e Imbabura	1927
53	Colegio Profesional Municipal	Chimborazo y Sucre	1927
54	Casa Ezio Bigalli		1927
55	Casa Bartolomé Vignolo		1928
56	Casa Manuel Fajardo		1928
57	Servicios Higiénicos Municipales (derrocada)	Calle Lorenzo de Garaicoa	1928
58	Servicios Higiénicos Municipales (derrocada)	Parque del Centenario	1928
59	Casa Victor Palacios		1928
60	Casa Von Buchwald (derrocada)	Eloy Alfaro 1518 y San Martín	1928
61	Monumento al «Heroísmo de las Alas Ecuatorianas»		1929
62	Casa Dr. Carlos V. Coello	Córdova y Parque Pedro Carbo	1929
63	Banco La Previsora	Nueve de Octubre y Pichincha	1929
64	Iglesia de María Auxiliadora	Domingo Comín y Daule	1929

AUTOR DEL PROYECTO	CONSTRUCCIÓN	COMPAÑÍA CONSTRUCTORA O CONSTRUCTOR
Francesco Maccaferri		Sin construir
Francesco Maccaferri	1924	Compañía Italiana de Construcciones
Francesco Maccaferri	1924	Compañía Italiana de Construcciones
Francesco Maccaferri	1924	Compañía Italiana de Construcciones
Pedro Fontana	1924	Sociedad Bancaria del Chimborazo
Pedro Fontana	1925	Sociedad Bancaria del Chimborazo
Pedro Fontana	1925	
Pedro Fontana	1925	Pedro Fontana
Pedro Fontana	1925	Sociedad Bancaria del Chimborazo
Pedro Fontana	1925	Sociedad Bancaria del Chimborazo
	1925	Sociedad General de Construcciones
	1927	Bartoli, Bonarda y Gherardi
Pedro Fontana	1926	Sociedad Bancaria del Chimborazo
Pedro Fontana	1926-1928	Sociedad Bancaria del Chimborazo/n.d.
Pedro Fontana	1926	Sociedad Bancaria del Chimborazo
Pedro Fontana	1927	Pedro Fontana
Pedro Fontana	1927-1929	Pedro Fontana
Paolo Russo	1927	Paolo Russo
Francesco Maccaferri	1927	Arnulfo Barahona
Francesco Maccaferri	1927-1929	Francesco Maccaferri
Pedro Fontana	1927-1929	Sociedad Técnica Fénix
Luigi Fratta	1927	Luigi Fratta
Luigi Fratta	1928	Luigi Fratta
Luigi Fratta	1928	Luigi Fratta
Francesco Maccaferri	1928	Francesco Maccaferri
Francesco Maccaferri	1928	Francesco Maccaferri
Francesco Maccaferri		
Francesco Maccaferri	1928	nd
Enrico Pacciani	1929-1932	Enrico Pacciani
Francesco Maccaferri	1929	Francesco Maccaferri
Hugo Faggioni	1929	Sociedad Técnica Fénix
Enrico Pacciani	1929-1932	

OBRAS DE ITALIANOS EN GUAYAQUIL

Nº	NOMBRE DE LA OBRA	DIRECCIÓN	DISEÑO
65	Casa Francesco Maccaferri	Nueve de Octubre 1919 y Los Ríos	1929
66	Casa Carlos Frugone	Luis Urdaneta 101 y Pedro Carbo	1930
67	Casa Vincenzo Andretta	Luque 604 y Boyacá	1930
68	Casa Rodrigo Ycaza Cornejo	Argüelles y Nicolás A. González	1932
69	Casa Jacobo Thome		1933
70	Iglesia de Nuestra Señora de la Merced	Víctor Manuel Rendón y Pedro Carbo	1934
71	Casa Pablo Castello	Rocafuerte 650 y Mendiburo	1935
72	Iglesia del Corazón de María, La Victoria	Av. Quito entre Clemente Ballén y 10 de Agosto	1935
73	Edificio Diamante Fanni (remodelado)	9 de Octubre y Lorenzo de Garaicoa	1935
74	Casa Lisímaco Guzmán Aspiazú (derrocada)	Luque y Boyacá	1935
75	Capilla Hospital Luis Vernaza	Julián Coronel 404 y Escobedo	1935
76	Casa Federico Saporitti		1935
77	Casa López		1935
78	Casa Jesús Robles		1935
79	Casa Meloni		1935
80	Alegoría a Las Artes y Los Oficios (Parque del Centenario)		1936
81	Casa Francesco Maccaferri	El Oro 807 y Dolores Sucre	1937
82	Casa Eduardo López Proaño	Rosendo Avilés 111 y Rosa Borja de Ycaza	1937
83	Casal Maspons	Pedro Monzayo y Víctor Manuel Rendón	1937
84	Iglesia de San Vicente		1937
85	Palacete Russo	Chile 2607 y Portete	1937
86	Casa Giovanni Parodi	Chile 500 y García Goyena	1938
87	Edificio Manuel Cucalón	Colón y Pichincha	1938
88	Edificio Elías Bucaram	Hurtado 603 y Esmeraldas	1938
89	Edificio Jouvin (derrocado)	Luque 221 y Pedro Carbo	1938
90	Edificio Vignolo	José Antonio Campos 101 y García Avilés	1938
91	Edificio Fiore	9 de Octubre y Pedro Carbo	1938
92	Clínica Guayaquil (derrocada)	Juan Montalvo y Córdova	1939
93	Casa Vallarino		1939
94	Casa Enrique Ponce Luque	Barrio Centenario	1940
95	Edificio de la Sociedad Filantrópica del Guayas	9 de Octubre e/ Rumichaca y García Avilés	1940
96	Edificio M. E. Cucalón	Malecón y Villamil	1940

AUTOR DEL PROYECTO	CONSTRUCCIÓN	COMPANÍA CONSTRUCTORA O CONSTRUCTOR
Francesco Maccaferri	1930	Francesco Maccaferri
Paolo Russo	1930	Luigi Fratta
Paolo Russo	1930	Luigi Fratta
Francesco Maccaferri	1932-1933	Francesco Maccaferri
Paolo Russo	1933	Luigi Fratta
Paolo Russo	1934-1936	Luigi Fratta
Paolo Russo	1935	Luigi Fratta
Paolo Russo	1935-1944	Paolo Russo
Héctor Martínez Torres	1936	Compañía Italiana de Construcciones
Francesco Maccaferri	1935	Ings. Pedro y Héctor Manrique Acevedo
Francesco Maccaferri	1935	Ing. Rodrigo Perrotta
	1935	Arnaldo Rufilli
	1935	Arnaldo Rufilli
	1935	Arnaldo Rufilli
	1935	Arnaldo Rufilli
Giuseppe Benduce	1936	
Francesco Maccaferri	1937	
Francesco Maccaferri	1937-1938	Ing. Leonardo Guarderas
Héctor Martínez Torres	1937	Compañía Italiana de Construcciones
Paolo Russo	1937	Luigi Fratta
Paolo Russo	1937	
Francesco Maccaferri	1938	
Francesco Maccaferri	1938	Francesco Maccaferri
Francesco Maccaferri	1938	Francesco Maccaferri
Francesco Maccaferri	1938	Francesco Maccaferri
Fernando Schimanetz	1938	Compañía Italiana de Construcciones
Fernando Schimanetz	1938	Compañía Italiana de Construcciones
Fernando Schimanetz	1939	Compañía Italiana de Construcciones
	1939	Arnaldo Rufilli/Compañía General de Construcciones
Francesco Maccaferri	1940	
Fernando Schimanetz	1940	Compañía Italiana de Construcciones
Francesco Maccaferri	1940	Francesco Maccaferri

OBRAS DE ITALIANOS EN GUAYAQUIL

Nº	NOMBRE DE LA OBRA	DIRECCIÓN	DISEÑO
97	Edificio Víctor Manuel Rendón	V. M. Rendón 923	1940
98	Centro Comercial Frugone	Pichincha 715 y Sucre	1940
99	Iglesia del Corazón de Jesús	Chimborazo 2506	1940
100	Museo, Biblioteca y Gabinetes de Física y Química del Colegio Vicente Rocafuerte	Lizardo García y Luque	1941
101	Casa Schiott	Tungurahua y Clemente Ballén	1947
102	Casa Miguel Macías	Clemente Ballén 2516 y Andrés Marín	1947
103	Casa Pacciani		1948
104	Casa Soro	Azuay y Eloy Alfaro	1948
105	Casa Brevi Monteverde		1950
106	Sociedad Italiana Garibaldi		1955
107	Casa Juan Aguilar	Lizardo García y Nicolás A. González	1960
108	Casa Pedro Boloña Martínez	1ª y Costanera. Urdesa	1960
109	Casa Vidal Icaedully	Circunvalación y Ébanos. Urdesa	1960
110	Casa Carlos De Ycaza Arosemena	Costanera y Las Monjas. Urdesa	1960
111	Casa Enderica	Ficus y 1ª. Urdesa	1960

AUTOR DEL PROYECTO	CONSTRUCCIÓN	COMPañÍA CONSTRUCTORA O CONSTRUCTOR
Paolo Russo	1940	
Paolo Russo	1940	
Paolo Russo	1940-1952	Paolo Russo
	1941	Francesco Maccaferri
Ing. Rodrigo Perrotta	1947	Ing. Rodrigo Perrotta
Ing. BrunoFaidutti Merlin	1947	Ing. BrunoFaidutti Merlin
Enrico Pacciani	1948	Arnaldo Rufilli
Emilio Soro Lenti	1948	Emilio Soro Lenti
Vittorio Leone	1950	
Vittorio Leone	1955-1956	Ing. Manuel Villavicencio
Juan Péndola Avegno		
Juan Péndola Avegno		
Juan Péndola Avegno		
Juan Péndola Avegno		
Juan Péndola Avegno		

OBRAS DE ITALIANOS EN QUITO

Nº	NOMBRE DE LA OBRA	DIRECCIÓN	DISEÑO
1	Monumento a los Próceres de la Independencia	García Moreno, entre Chile y Espejo	1900
2	Parque de la Independencia (rejas y diseño)	García Moreno, entre Chile y Espejo	1904
3	Casa Barba Naranjo	Venezuela N3-35, entre Espejo y Sucre	1904
4	Mausoleo Palacios	Cementerio de San Diego	1904
5	Villa T. Larrea (derrocada)	El Ejido	1904
6	Mercado de San Blas	San Blas	1905
7	Mausoleo Larrea	Cementerio de San Diego	1905
8	Villa Iñaquito (derrocada)	10 de Agosto y Villalengua	1906
9	Antiguo Hospital Militar	Montevideo 937, San Juan	1907
10	Banco del Pichincha	Venezuela y Espejo, esquina	1909
11	Parque Bolívar (actual Plaza San Francisco)	Benalcázar, entre Bolívar y Sucre	1909
12	Antiguo Pedestal de la Estatua a Sucre	Plaza de Santo Domingo	1909
13	Casa Sáenz Merino	Av. Gran Colombia N11-274	1910
14	Teatro Capitol	Av. Gran Colombia N13-36	1910
15	Pasaje Royal (derrocado)	García Moreno entre Sucre y Bolívar	1913
16	Pasaje E. Baca	Espejo Oe3-45 entre Venezuela y Guayaquil	1913
17	Fundación Pérez Pallares (FONSAL)	Venezuela N5-10 y Chile	1914
18	Banco Central del Ecuador	Sucre y García Moreno, esquina	1916
19	Antiguo Círculo Militar	Venezuela N6-36, entre Mejía y Olmedo	1916
20	Casa Calisto	Sucre Oe3-75 y Venezuela	1916
21	Casa Gangotena	Bolívar Oe6-41 y Cuenca	1917
22	Villa Helvetia (derrocada)	Cordero y 10 de Agosto	1920
23	Villa Italia (derrocada)	Colón y Amazonas	1920
24	Villa Trento (derrocada)	Colón y Yáñez Pinzón	1920
25	Villa Trieste (actual Villa Colombia)	Colón y Yáñez Pinzón	1920
26	Casa Pardo	Guayaquil N10-22 y Oriente	1920
27	Casa del Regalo	García Moreno N2-84 y Sucre	1920
28	Monumento a los Héroes Ignotos	Av. 24 de Mayo	1921
29	Ferrocarril Ibarra-Salinas (Imbabura)	Tramo Ibarra-Salinas	1922
30	Adecuación Teatro Sucre	Plaza del Teatro	1922

AUTOR DEL PROYECTO	CONSTRUCCIÓN	COMPAÑÍA CONSTRUCTORA O CONSTRUCTOR
Francisco y Lorenzo Durini	1906	Francisco Durini
Francisco y Lorenzo Durini	1904-1906	Francisco Durini
Francisco Durini	1904-1906	Francisco Durini
Lorenzo Durini	1905	Francisco Durini
Francisco Durini	1904	Francisco Durini
Francisco y Lorenzo Durini	1906	Francisco Durini
Pedro Durini	1906	Francisco Durini
Francisco Durini	1906	Francisco Durini
Francisco y Lorenzo Durini	1907-1913	Francisco Durini
Francisco Durini	1936	Francisco Durini
Francisco y Lorenzo Durini	1909-1913	Raul María Pereira y Gualberto Pérez
Francisco Durini	1909	Francisco Durini
Francisco Durini	Década del 10	Francisco Durini
Giácomo Radiconcini, A. Russo	1910-1933	Antonino Russo
Francisco Durini	1912-1914	Francisco Durini
Giácomo Radiconcini, Antonino y Paolo Russo	1913	Antonino Russo
Antonino Russo	1914	Antonino Russo
Francisco Durini	1924	Francisco Durini
Francisco Durini	1917-1936	Francisco Durini
Antonino y Paolo Russo	1916	
Paolo y Antonino Russo	1917	
Francisco Durini	Década de los 20	Francisco Durini
Francisco Durini	Década de los 20	Francisco Durini
Francisco Durini y Paolo Russo	Década de los 20	Francisco Durini
Francisco Durini y Paolo Russo	Década de los 20	Francisco Durini
Antonino Russo	1930	Antonino Russo
Paolo y Antonino Russo	1920	
Francisco Durini	1922	Francisco Durini
Orestes Jacobini		
Orestes Jacobini	1922	Orestes Jacobini

OBRAS DE ITALIANOS EN QUITO

N°	NOMBRE DE LA OBRA	DIRECCIÓN	DISEÑO
31	Antiguo Banco de Préstamos (derrocado)	Venezuela y Bolívar, esquina	1924
32	Pasaje Miranda	Galápagos y Vargas	1927
33	Oratorio Festivo Salesiano (Don Bosco)	La Tola	1928
34	Mausoleo de Gonzalo Córdova	Cementerio de San Diego	1929
35	Hotel Villa Vinci	Roca y Reina Victoria, esquina	1929
36	Antigua Caja de Pensiones	Guayaquil y Espejo Oe-67	1930
37	Casa Landázuri	Vargas y Caldas, esquina	1930
38	Palacio Villagómez	Gran Colombia 586 y Julio Castro	1930
39	Casa Guillespie	García Moreno N8-31 y Manabí	1930
40	Mausoleo Mosquera	Cementerio de San Diego	1930
41	Casa Cobo	Vargas y Esmeraldas	1930
42	Casa Terán	Guayaquil y Galápagos	1930
43	Casa Calisto	Bolívar y Guayaquil	1930
44	Antigua Dirección General de Estancos	Rocafuerte Oe5-02 y García Moreno	1930
45	Casa	Rocafuerte E1-145, entre Montúfar y Leopoldo Salvador	1930
46	Mausoleo Gangotena Álvarez	Cementerio de San Diego	1930
47	Casa	Roca E5-56 y Reina Victoria	1930
48	Casa	Roca E6-24, entre Reina Victoria y Juan León Mera	1930
49	Casa en la calle Roca	Roca E5-33, entre Reina Victoria y Juan León Mera	1930
50	Casa	Roca E5-16 y Juan León Mera	1930
51	Palacio Alborno	Av. Patria y 9 de Octubre, esq.	1930
52	Villa Susana II	Av. 10 de Agosto y Carrión	1932
53	Mausoleo de Antonio José de Sucre	La Catedral	1932
54	Villa Maruja (derrocada)	10 de Agosto y Jorge Washington	1933
55	Antigua Casa Baca (antiguo Edificio Ford)	Montúfar Oe1-03 y Marqués de Solanda	1933
56	Club Pichincha	Jorge Washington E2-43 y Ulpiano Páez	1933
57	Edificio de la Escuela Modelo de Quito	Calle Vargas	1934
58	Iglesia y Conjunto de Don Bosco	La Tola	1935
59	Castillo Larrea	Av. 12 de Octubre y Baquerizo Moreno	1935
60	Palacio Chiriboga	Guayaquil N4-24 y Espejo	1936
61	Edificio Chiriboga León	6 de Diciembre, entre Robles y 18 de Septiembre	1938

AUTOR DEL PROYECTO	CONSTRUCCIÓN	COMPAÑÍA CONSTRUCTORA O CONSTRUCTOR
Francisco Durini	1924	Francisco Durini
Antonino Russo	1927-1929	Antonino Russo
Antonino Russo	1928	Antonino Russo
Francisco Durini	1930	Francisco Durini
Rubén Vinci	1930-1940	
Francisco Durini	1930	Francisco Durini
Francisco Durini	Década de los 30	Francisco Durini
Francisco Durini	1932	Francisco Durini
Francisco Durini	1930	Francisco Durini
Francisco Durini	1930	Francisco Durini
Francisco Durini	Década de los 30	Francisco Durini
Francisco Durini	Década de los 30	Francisco Durini
Francisco Durini	Década de los 20	Francisco Durini
Antonino Russo	1930	Antonino Russo
Antonino Russo	1930 aprox.	Antonino Russo
Paolo y Antonino Russo	1930	Antonino Russo
Rubén Vinci	1934	
Rubén Vinci	1934	
Rubén Vinci	1934	
Rubén Vinci	1934	
Rubén Vinci	1934	
Rubén Vinci	1934	
Francisco Durini	1932	Francisco Durini
Antonino Russo y Víctor Míderos	1932	Antonino Russo
Francisco Durini	1933	Francisco Durini
Antonino Russo y Leonardo Arcos	1938	Antonino Russo
Rubén Vinci	1933	
Antonino Russo		Sin construir
Antonino Russo	1947	Antonino Russo
Rubén Vinci	1937-1939	
Rubén Vinci	1936-1937	
Giovanni Rota	1938	Giovanni Rota

OBRAS DE ITALIANOS EN QUITO

N°	NOMBRE DE LA OBRA	DIRECCIÓN	DISEÑO
62	Casa Troya	Amazonas y Cordero	1938
63	Casa Neomudéjar (atribuida)	Checa y Av. 10 de Agosto	1940
64	Villa de la Sra. Gemma Durini	Av. 10 de Agosto y Cordero	1940
65	Mausoleo Lavalle Cárdenas	Cementerio de San Diego	1941
66	Dispensario médico del IESS	Benalcázar N18-12 y Manabí	1943
67	Radio Católica Nacional	Av. América N24-36 y Mercadillo	1946
68	Casa Moncayo	Olmedo Oe6 y Cuenca	1948
69	Caja de Pensiones	Bustamante y Guayaquil	1949
70	Mausoleo Albornoz	Cementerio de San Diego	1950
71	Pasaje Amador	García Moreno y Sucre	1950
72	Casa	Bolívar Oe6-211 e Imbabura	1950
73	Mausoleo Mercado	Cementerio de San Diego	
74	Mausoleo Lasso	Cementerio de San Diego	
75	Mausoleo Mantilla	Cementerio de San Diego	
76	Villa Paredes (derrocada)	Jorge Washington	
77	Casa de Fernando Pallares	Av. Gran Colombia	
78	Villa Susana I (derrocada)	Jorge Washington	
79	Casa Matheus	Versalles	
80	Casa Jaramillo	Reina Victoria	
81	Casa Cevallos	Juan León Mera, entre Roca y Carrión	
82	Edificio Rojas	Bolívar y Guayaquil	
83	Casa Rota	Reina Victoria y Roca, esquina	
84	Edificio de la Torre	Carrión 957	
85	Hotel New York	Oriente Oe3-17 y Guayaquil	
86	Casa	Manabí Oe3-110 y García Moreno	
87	Casa	Bolívar Oe3-60	
88	Galería San Marcos	Junín 665 y Montúfar	
89	Residencia El Castillo	Av. América N17-230 y Santiago	
90	Casa Troya	Calle Cordero	
91	Casa Chiriboga	Calle Roca	
92	Caja de Pensiones	Calle Flores	
93	Pasaje Amador	Calle García Moreno	
94	Sociedad Radiotécnica Ecuatoriana (remodelación)	Calle Venezuela	

AUTOR DEL PROYECTO	CONSTRUCCIÓN	COMPAÑÍA CONSTRUCTORA O CONSTRUCTOR
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Francisco Durini	Década de los 40	Francisco Durini
Francisco Durini	Década de los 40	Francisco Durini
Antonino Russo	1941	Antonino Russo
Antonino Russo	1946	Antonino Russo
Antonino Russo	1946	Antonino Russo
Antonino Russo	1948	Antonino Russo
Giovanni Rota	1949	Giovanni Rota
Francisco Durini	1950	Francisco Durini
Giovanni Rota	1950-1954	Giovanni Rota
Antonino Russo	1950	Antonino Russo
E. Mariani		Francisco Durini
Francisco Durini		Francisco Durini
Francisco Durini		Francisco Durini
Francisco Durini		Francisco Durini
Francisco Durini		Francisco Durini
Francisco Durini		Francisco Durini
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Antonino Russo		Antonino Russo
Antonino Russo		Antonino Russo
Antonino Russo		Antonino Russo
Antonino Russo		Antonino Russo
Rubén Vinci		
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Giovanni Rota		Giovanni Rota
Giovanni Rota	1949	Giovanni Rota
Giovanni Rota	1955	Giovanni Rota
Giovanni Rota		Giovanni Rota

OBRAS DE ITALIANOS EN RIOBAMBA

N°	NOMBRE DE LA OBRA	DIRECCIÓN	DISEÑO
1	Parque Maldonado	Primera Constituyente y Eugenio Espejo	1909
2	Monumento a Pedro Vicente Maldonado	Primera Constituyente y Eugenio Espejo	1911
3	Hotel Ecuador	Daniel León Borja, frente a la estación de ferrocarril	1914
4	Colegio Pedro Vicente Maldonado	Primera Constituyente y España	1915
5	Estación del Ferrocarril	Daniel León Borja y Carabobo	1917
6	Edificio La Universal	10 de Agosto	1918
7	Plaza Sucre	Primera Constituyente y España	1919
8	Casa del Ferrocarril del Sur	Espejo, entre 10 de Agosto y Primera Constituyente	1921
9	Edificio del Correo	Diez de agosto y Espejo	1922
10	Casa hermanos Tormen (actual Hotel Colonial)	Carabobo y 10 de Agosto	1930
11	Ex Palacio Episcopal	Primera Constituyente y Eugenio Espejo	1931
12	Casa Particular	García Moreno y Primera Constituyente	
13	Casa Calero (obra atribuida)	Av. Unidad Nacional	
14	Edificio del SRI	Espejo y Primera Constituyente	

AUTOR DEL PROYECTO	CONSTRUCCIÓN	COMPAÑÍA CONSTRUCTORA O CONSTRUCTOR
Francisco Durini	1913-1927	Francisco Durini; verjas: Antonino Russo y Luca Tormen
Francisco Durini	1911-1928	
Neptalí y Luca Tormen	1914	
Paolo y Antonino Russo	1921	
Paolo y Antonino Russo	1918-1924	
Atribuido a Hnos.Tormen	1918-1924	
Antonino Russo	1924	Antonino y Paolo Russo; Juan Rovira
Paolo y Antonino Russo	1921-1924	
Neptalí y Luca Tormen	1923	
Neptalí y Luca Tormen	1930	
Neptalí y Luca Tormen	1931-1939	
Francisco Durini		
Paolo y Antonino Russo		
Neptalí y Luca Tormen		

OBRAS DE ITALIANOS EN AMBATO

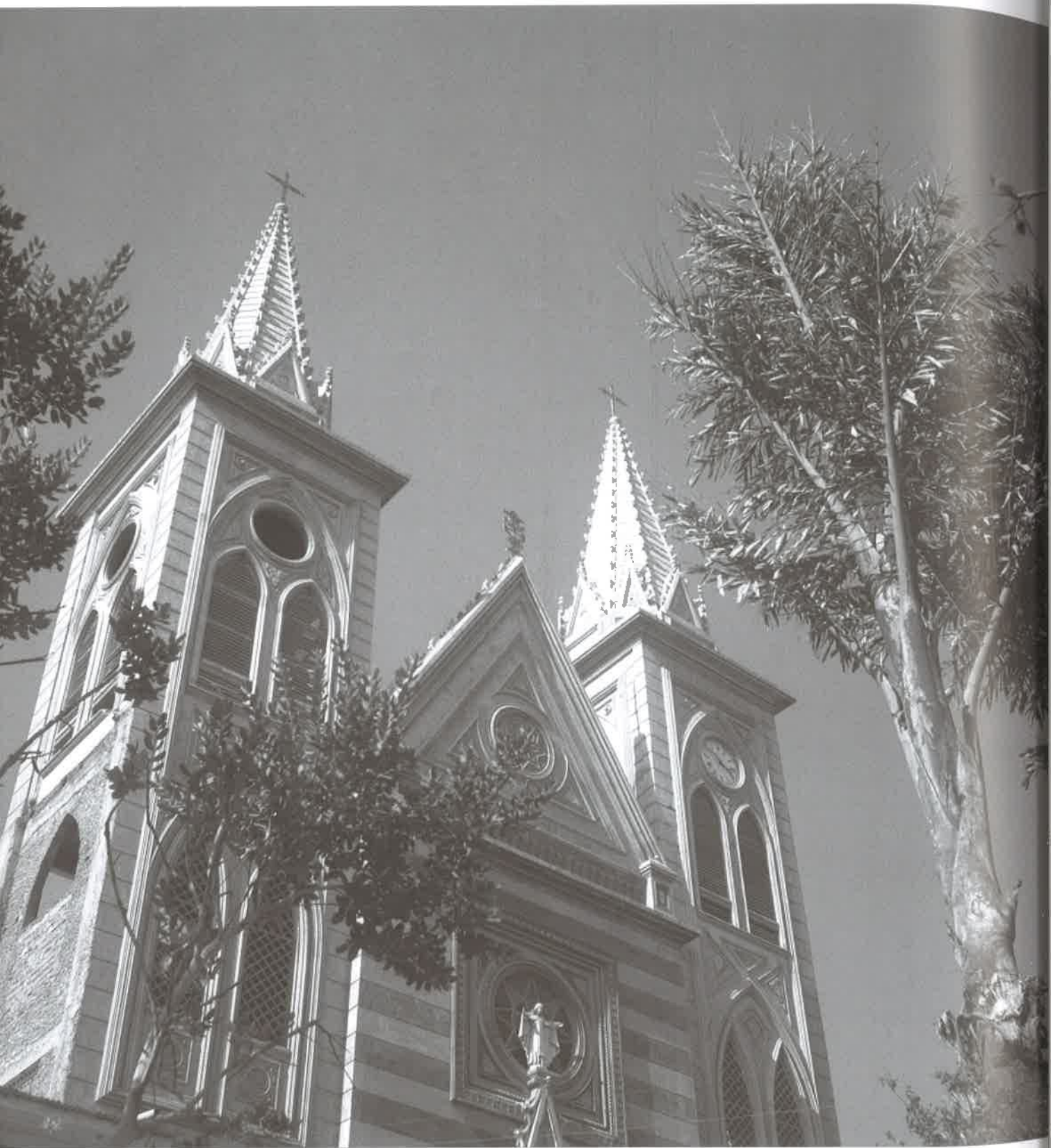
Nº	NOMBRE DE LA OBRA	DIRECCIÓN	DISEÑO
1	Quinta Agronómica de Ambato (derrocado)	Interior Colegio Ambato	1904
2	Parque Montalvo (diseño y rejas)	Bolívar, entre Montalvo y Castillo	1904
3	Monumento a Juan Montalvo	Bolívar, entre Montalvo y Castillo	1905
4	Mausoleo Albornoz	Cementerio Municipal	1906
5	Mausoleo Naranjo	Cementerio Municipal	1908
6	Panteón Municipal	Cementerio Municipal	1908
7	Proyecto Catedral de Ambato	Bolívar y Montalvo	1950
8	Proyecto Catedral de Ambato	Bolívar y Montalvo	1950

OBRAS DE ITALIANOS EN CUENCA

Nº	NOMBRE DE LA OBRA	DIRECCIÓN	DISEÑO
1	Hotel Internacional	Gran Colombia y Benigno Malo	1932

AUTOR DEL PROYECTO	CONSTRUCCIÓN	COMPAÑÍA CONSTRUCTORA O CONSTRUCTOR
Francisco Durini	1913	
Francisco y Lorenzo Durini	1905-1913	Alfonso Troya
Lorenzo Durini	1907-1911	Alfonso Troya
Lorenzo Durini	1907	Pedro Durini
Pedro Durini	1908	Pedro Durini
Francisco y Lorenzo Durini	1908-1913	Alfonso Troya; remodelado por Pedro Brüning
Giovanni Rota	1950	sin construir
Antonino Russo	1950	sin construir

AUTOR DEL PROYECTO	CONSTRUCCIÓN	COMPAÑÍA CONSTRUCTORA O CONSTRUCTOR
Francisco Durini	1932	



126 |
IGLESIA DE LA MERCED.
GUAYAQUIL

CITAS

- 1 Sobre Girolamo Benzoni se han referido autores como Antonio de Alcedo, Alberto Di Capua, Olaf Holm, Jacinto Jijón y Caamaño, en particular sobre su apreciación de los asentamientos que encontró a su paso por la costa ecuatoriana.
- 2 Traducida por primera vez en Lengua castellana por Carlos Radicati Di Primeriglio, autor igualmente de la introducción y de las notas Benzoni, Girolamo, 1985, p. 30.
- 3 Jacinto Jijón encontró tres estratos de ocupación cultural anterior, y pozos para extraer agua.
- 4 De acuerdo con el estudio de Radicati, un año antes de la llegada de Benzoni se había desplazado la ciudad de Guayaquil para mayor seguridad. El viaje de Benzoni por tierras ecuatorianas tuvo lugar entre 1547 y 1550.
- 5 La versión descrita es la relatada por el Padre Mario Cicala, existen otras versiones sobre la muerte de Senierges.
- 6 Sobre el año de muerte de Gaetano Osculati se encontraron varias fechas. Se tomó la que registra
- 7 Acta de constitución de la Sociedad Italiana Garibaldi del 24 de junio de 1882.
- 8 Artículo publicado en «El patrimonio cultural en los países andinos. Perspectivas a nivel regional y de cooperación, un encuentro entre la cultura de los países Andinos y la tradición humanística italiana», conferencia del 26 al 28 de abril de 2005, Cartagena de Indias.
- 9 Así lo describe una crónica de mediados del siglo XVII.
- 10 Gosseal, Flamenco y Alemán eran de origen flamenco.
- 11 Investigación descrita en el artículo *San Francisco de Quito*, en la revista de arquitectura Trama, No. 1, pp. 36-38, Quito, mayo 1977. El tratado fue hallado en la Biblioteca Nacional en Bogotá.
- 12 Por una lápida empotrada en el costado norte de la fachada se sabe en términos generales su historia y protagonistas.
- 13 El Padre Cicala asegura que Gandolfi realizó el diseño de la fachada (Cicala, 1994, pág. 178).
- 14 Observación en el sitio con las restauradoras Paulina Moreno y Nelly Peralta, 2006.
- 15 La ortografía corresponde a la firma encontrada en el muro. Trabajo de campo, 2006.

- 16 Lino Baldassari (1833-1887) nació en Fermo, Italia. En 1879 se trasladó a Perú, desde Roma, según lo declarado por Filomena Gilli, su esposa, en un censo realizado a extranjeros en 1925. Vivió un tiempo en Chiclayo en 1883 en donde nacieron dos de sus hijos (Comunicación Josefa Díaz, Perú). Lino fue artista, cantante de ópera y decorador de teatros, fue contratado para realizar la pintura de la iglesia de Santo Domingo en 1887. En el equipo de trabajo estuvo su hijo Enrique Baldassari.
- 17 Según Alfonso Ortiz este baldaquín fue regalado por el Obispo de Quito Díaz de Lamadrid al convento cuando inició la restauración de la catedral a raíz de la caída de la cubierta de la iglesia en 1793.
- 18 La instalación de agua potable en Quito se inició en 1911, luz eléctrica en 1894, y telefonía en 1900. Según Rolando, pág. 208-210, y Trabucco, pág. 612.
- 19 Revisión de texto realizada por Alfonso Ortiz Crespo
- 20 Testimonio verbal, Pedro Durini, 2010.
- 21 I. del Pino, trabajo de campo, 1988.
- 22 I. del Pino, trabajo de campo, 1986.
- 23 Tratamiento de la superficie de una pared que consiste en salpicar gotas de pintura de color.
- 24 I. del Pino, trabajo de campo, 1986.
- 25 Entrevista a Paquita Durini, hija de Antonino Russo, 2010. La fecha de terminación del edificio se deduce a partir del año del sismo y de la edad de Paquita en ese entonces, lo que precisa las fechas aproximadas descritas en las guías de arquitectura de Quito.
- 26 Testimonio del arquitecto Patricio Guayasamín y el señor Ramón Guayasamín Aguilar, quienes vivieron en el edificio.
- 27 Construyó el Mercado Sur entre 1905 y 1907, en asociación con el ingeniero Francisco Manrique.
- 28 Construida por Luigi Fratta.
- 29 Construida por los ingenieros Pedro y Héctor Manrique Acevedo.
- 30 En sesión de la Junta de Beneficencia Municipal de Guayaquil del 27 de mayo de 1927, se indica que se han aprobado los planos presentados por Fontana. El 27 de junio de ese mismo año se firma el contrato de construcción.
- 31 Construida por Hugo Faggioni.
- 32 Construido por Nicolas Farce.
- 33 Construido por la Compañía Granda-Centeno.

- 34 Tanto como para señalarse que en 1930, de los 400 italianos residentes en Ecuador, solo 100 estarían en otras ciudades que Guayaquil. (Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio, 1930).
- 35 Obra promovida por Manuel Salazar Navarrete (1880-1948), también propietario de un hotel en Huigra. En 1944 un incendio, acaso intencionado, provocó su destrucción y ulterior reconstrucción.
- 36 Sigue un listado de casas, chalets, un edificio y una planta fabril que estaría ejecutando en Guayaquil, obras que hacen un total de 25.
- 37 Las fechas coinciden con la presencia de Orestes Jacobini, quien propuso al país servicios técnicos de Italia.
- 38 E. Herdoíza manifiesta interés en arrendar tiendas del Municipio, una vez que Bartolomé Sghirla habrá de desocuparlas. Febrero 13 de 1917.
- 39 Familia Durini Comunicación verbal, 1999.
- 40 Dato acaso equivocado considerando los años que Durini llevaba viviendo en Ecuador.
- 41 Comunicación verbal, Marco Córdova Montúfar, enero 2011.
- 42 Trabajo de campo, noviembre 2010.
- 43 Comunicación verbal. Señor Pedro Durini. Diciembre 2010.
- 44 Este es el espacio que hasta hoy funciona como cementerio principal de la ciudad, puesto que existe otro de menor extensión en Yaruquies, parroquia urbana de Riobamba a partir de 1960.
- 45 A estos nombres cabe añadir los de oferentes como Wilfrido Chico, Wenceslao Muñoz y Juan Elías Castro.
- 46 Requerimiento que demanda sus servicios al menos hasta 1928.
- 47 De septiembre de 1914 datan documentos en los que Miguel Moreno se refiere a propuestas para la construcción de un anfiteatro provisional. Para 1925 se registran quejas sobre el modo en que tienen lugar las necropsias.
- 48 Inscrita en la Superintendencia de Compañías en 1938.
- 49 Construida por Hugo Faggioni.
- 50 Construido por Nicolas Farce.
- 51 Un informe de Luis Montúfar, funcionario municipal, se pronuncia en Junio de 1925 sobre obras y montos requeridos para la cárcel señalando que los escusados deben comprarse a Hnos. Tormen.
- 52 Seminario *Don Quijote*, 27 de noviembre de 1928.

- 53 Testimonio del Arq. Héctor Martínez Torres.
- 54 Cyrano Tama Paz (1900-1980), dibujante y químico guayaquileño, fue profesor de la cátedra de Tecnología Química hasta 1935.
- 55 Plan de Estudios aprobado en sesión de Consejo Universitario del 17 de marzo de 1930. Citado por Lee, Pablo. «La institucionalización de la enseñanza del oficio de la arquitectura en Guayaquil». Revista AUC 2, segundo semestre de 1990.
- 56 El sistema de estudios establecía que al término de los estudios de otorgaba la categoría de Egresado y luego, mediante el desarrollo de un proyecto, podían acceder al título de arquitecto, lo cual solía ocurrir a veces años después de haber terminado la carrera.
- 57 Dato proporcionado por Mario Godoy Aguirre.
- 58 En sesión de la Junta de Beneficencia Municipal de Guayaquil del 27 de mayo de 1927, se indica que se han aprobado los planos presentados por Fontana. El 27 de junio de ese mismo año se firma el contrato de construcción.

BIBLIOGRAFÍA



127|
SECADO DE CACAO EN UNA CALLE DE GUAYAQUIL

- (s.f.). *Álbum Profesional Ecuatoriano 1940*. Guayaquil: Diario El Universo.
- (1920). *América Libre. Guayaquil en 1920*. Guayaquil: La Empresa periodística Prensa Ecuatoriana.
- (10 de Mayo de 1937). *El Comercio* (11455).
- Academia de Bellas Artes. (1904). Caratula Academia de Bellas Artes, firmas de alumnos e inscripciones. *Academia de Bellas Artes. Acta de iniciación 1904-1905*. Archivo Histórico Universidad Central del Ecuador.
- Academia Nacional de Historia. (2004). *Un siglo de imágenes. El Quito que se fue II, 1860-1960*. Quito: Fonsal.
- Aguilar, P. (1995). *Quito: arquitectura y modernidad*. Quito: Museo Alberto Mena Caamaño.
- Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio. (1933). *Anuario Ecuatoriano*. Guayaquil: Aliprandi y Martini.
- Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio. (1933). *Anuario Ecuatoriano 1933*. Guayaquil.
- Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio. (1938). *Gli italiani in Colombia*. Guayaquil: Aliprandi & Martini.
- Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio. (1930). *Gli Italiani in Equatore. Rassegna delle vite e delle opere della stirpe italica in terra ecuatoriana*. Guayaquil: Aliprandi y Martini, Editores.
- Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio. (1937). *Gli italiani in Venezuela*. Guayaquil: Aliprandi & Martini.
- Amsterdam School for Social Research. (1993). *Colonial Ethnographyes: Writing cultures and Historical Context*.
- Andrade Marín, L. (2003). Arruinada la fachada de la Compañía. En *La lagartija que abrió la calle Mejía*. Quito: FONSAL.
- Andrade Marín, L. (2003). *La lagartija que abrió la calle Mejía. Historietas de Quito*. Quito: FONSAL-Grupo Cinco.
- Aráus, M. (1991). *Hombres y sucesos que marcaron la historia del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte*. Quito: Margarita Aráus de Galarza.
- Archivo Histórico de la Universidad Central del Ecuador. (1926). *Libro de Actas de sesiones del Consejo I (Vol. I)*. Quito.
- Archivo Memoria Cancillería. (1873). Exposición del Ministro del Interior y Relaciones Exteriores, dirigida al Congreso Constitucional del Ecuador. *Archivo Memoria Cancillería*. Quito: Imprenta Nacional.
- Archivo Memoria Cancillería. (1875). Exposición del Ministro del Interior y Relaciones Exteriores, dirigida al Congreso Constitucional del Ecuador, 1875. *Informe Anexo Escuela Artes y Oficios, reclamos de parte del director a*

los congresistas por su renuencia a mantener el centro de formación. Anexo, pp. 126-129. Quito: Imprenta Nacional.

Archivo Memoria Cancillería. (2010). Exposición del Ministro del Interior, Relaciones Exteriores e Instrucción Pública, Dirigida a la Cámara Legislativa del Ecuador, 1857. Quito: Imprenta del Gobierno.

Arosemena Arosemena, G. *La Gran Bretaña en el desarrollo económico del Ecuador 1820-1930*.

Arosemena Arosemena, G. (1998). *La historia empresarial del Ecuador. El sector bancario* (Vol. III). Guayaquil: Guillermo Arosemena.

Arosemena Arosemena, G. (1996). *La historia empresarial del Ecuador. El sector industrial* (Vol. II). Guayaquil: Guillermo Arosemena.

Astudillo, C. (1981). *Páginas Históricas de la Medicina Ecuatoriana*. Quito: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Aulestia, G. (2008). Entrevista a Gulnara Aulestia.

Banco Central del Ecuador. (1992). *La vida de cada día. El Ecuador en avisos 1822-1939* (Colección Imágenes N° 8 ed.). (I. Zapater, Ed.) Quito: Banco Central del Ecuador.

Benavides Solís, J. (1995). *La arquitectura del siglo XX en Quito*. Quito: Banco Central del Ecuador.

Benzoni, G. (1985). *Historia del Mundo Nuovo (relatos de su viaje por el Ecuador, 1547-1550)*. Guayaquil: Banco Central del Ecuador.

Boletín de la Sociedad Funeraria Nacional. Número Extraordinario. (Noviembre de 1935). *Boletín de la Sociedad Funeraria Nacional. Número Extraordinario*

Borja, L. F. (1897). ¿La Independencia fue un bien? En *Los Italianos en la República del Sagrado Corazón*. Quito: Tipografía de la Escuela de Artes y oficios.

Bruno Cavanna, C. (2007). *Raíces de dos familias*. Guayaquil.

Buitrón Mendizábal, C. A. (2010). *Tesis de grado Licenciatura Artes Visuales: Análisis Histórico de la Expresión Pictórica de Joaquín Pinto*. Quito: FADA-PUCE.

Calle, M. (1897). *Los dominicos italianos en la República del Sagrado Corazón*. Quito: Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios.

Calle, M. (1897). *Los dominicos italianos en la República del Sagrado Corazón*. Quito: Tipografía de la Escuela de Artes y oficios.

Caracci, L. (1992). *Navegantes italianos*. Mapfre.

Carmigniani, M., & Casseta, G. (1980). La imagen de América Latina en Italia en los siglos XIX y XX. *Estudios Latinoamericanos* (6).

- Castro y Velásquez, J. (1990). Pintura costumbrista ecuatoriana del siglo XIX. *Cuaderno de Cultura Popular* (16).
- Cattani, A. (Enero de 2011). Entrevista a Antonio Cattani.
- Cepeda Astudillo, F. (2009). Consideraciones sobre Arquitectura e historia en Riobamba. En *Ciudad y Arquitectura Republicana, 1850 - 1950*. Quito: Centro de Publicaciones PUCE.
- Cepeda Astudillo, F. (2010). *Riobamba: Imagen, palabra e historia*. Riobamba: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Chimborazo.
- Ceriola, J. B. (1920). *Guayaquil a la vista* (2 ed.). Barcelona.
- Cevallos, Alfonso; Durini, Pedro. (1990). *Ecuador universal*. Quito: Creadora producciones.
- Cfr. Registro Oficial. (1892). Decreto Legislativo del 11 de agosto de 1888 y Reformas, Decreto Legislativo del 16 de agosto de 1892. *Decreto Legislativo del 11 de agosto de 1888 y Reformas, Decreto Legislativo del 16 de agosto de 1892*.
- Chávez Franco. (1874). *Crónicas del Guayaquil antiguo*. Guayaquil: Imprenta y Talleres Municipales.
- Cicala, M. (1994). *Descripción histórico topográfica de la Provincia de Quito de la Compañía de Jesús*. Quito: Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, Instituto Geográfico Militar.
- Cicala, M. (1994). *Descripción histórico-topográfica de la Provincia de Quito de la Compañía de Jesús*. Quito: Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, Instituto Geográfico Militar.
- Colegio Nacional Maldonado. (29 de Junio de 1927). Historia sucinta de la construcción del Colegio Nacional Maldonado. *Revista del Colegio Nacional Maldonado*.
- Compte, F. (2007). *Arquitectos de Guayaquil*. Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Compte, Florencio; et al. (1989). *Patrimonio arquitectónico y urbano de Guayaquil*. Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Compte, Florencio; Lee, Pablo. (1992). *Guayaquil: lectura histórica de la ciudad*. Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Congreso de los Estados Unidos Mexicanos. (s.f.). <http://cronica.diputados.gob.mx/>. Obtenido de <http://cronica.diputados.gob.mx/DDebates/37/1er/CPerma/19380706.html>
- Corporación Editora Nacional. (1996). *Nueva Historia de la República del Ecuador* (2 ed.). Quito.
- Del Pino, I. (2001). *Cementerio de San Diego. Guías por Interés*. Quito: ECH-PUCE.

- Del Pino, I. (2007). *Documentación de artículos de arquitectura, obras públicas y cultura de Diario El Comercio*. (I. del Pino, recopiladora) Quito: PUCE.
- Del Pino, I. (2009). *Ciudad y arquitectura republicana de Ecuador*. Quito: PUCE.
- Del Pino, I. (1997). Inventario de los órganos del Centro Histórico de Quito. En I. Del Pino. inédito.
- Del Pino, I. (1996). *Testimonios de un artesano. La Tarraja, una técnica desaparecida*. Quito: AEI-INPC-INEM - Escuela Taller San Andrés Quito II.
- Del Pino, I., Yepes, H. (1992). Apuntes para una historia sísmica de Quito. En *Quito en la historia* (Vol. Serie Quito N°1). Junta de Andalucía, Municipio de Quito.
- Del Pino, Inés. (2004). *Quito 30 años de arquitectura moderna, 1950-1980*. (I. Del Pino, Ed.) Quito: PUCE-Trama.
- Del Pino, Inés, Luis Marín de Terán. (2005). *Algunas reflexiones sobre el Ecuador Prehispánico y la ciudad Inca de Quito*. Sevilla: Junta de Andalucía, PUCE, MDMQ.
- Di Capua, Alberto; Acosta, C.; Bákula, J.M. (1970). *Exploradores italianos en la América del Sur*. Quito.
- Diario El Universo. (1940). *Album Profesional Ecuatoriano*. Guayaquil: Diario El Universo.
- Diario Hoy. (s.f.). Obtenido de <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/el-penalillo-acoge-a-36-familias-234748-234748.html>
- Dos años de actividad italiana en Guayaquil-Ecuador. Febrero 1923 - Febrero 1925*. (1925). Milán: E. Berardi.
- Durini, P. *Ecuador Monumental y sus obras hermanas en América*. Quito.
- Echeverría Ruiz, B. (1970). La Catedral de Guayaquil. *Guayaquil 70. Metrópoli dinámica*.
- Echeverría, B. (1968). *La Catedral de Ambato*. Ambato: Editorial Pío XII.
- El Comercio. (27 de julio de 1907). Diario El Comercio (447).
- El Comercio. (5 de mayo de 1922). Diario El Comercio.
- El Comercio. (Julio de 1906). Diario El Comercio.
- El Comercio. (1934). Diario El Comercio.
- El Comercio. (10 de mayo de 1947). Diario El Comercio (11455).
- El Ecuador en Chicago. (1894). *El Ecuador en Chicago*. Guayaquil: El Diario de Avisos.

- Embajada de Italia. (2008). *Los Italianos y el País de la Mitad del Mundo*. Quito: Embajada de Italia.
- Enríquez, E. (1938). *Quito a través de los siglos*. Quito: Imprenta Municipal.
- Estrada Ycaza, J. (1974). *El hospital de Guayaquil*. Guayaquil: Publicaciones del Archivo Histórico del Guayas.
- Estrada Ycaza, J. (1996). *El hospital de Guayaquil*. Guayaquil: Poligráfica.
- Estrada Ycaza, J. *Evolución urbana de Guayaquil*.
- Estrada Ycaza, J. *Guía Histórica de Guayaquil I* (Vol. I). Guayaquil.
- Estrada Ycaza, J. (2000). *Guía histórica de Guayaquil III* (Vol. III). Guayaquil: Poligráfica.
- Estrada Ycaza, J. (2007). *Guía histórica de Guayaquil IV* (Vol. IV). Guayaquil: Poligráfica.
- Estrada, J. (2006). *II Guerra Mundial. Lista Negra en Ecuador*. Guayaquil: Poligráfica.
- Estrada, J. (1993). *Los Italianos de Guayaquil*. Guayaquil: Societá de Assistenza Italiana Garibaldi.
- Esvertit Cobes, N. (2005). *Tesis Doctoral Programa de Doctorat «Resistència i conquesta en la Història d'Amèrica» Bienni 1992-1994* (Departament d'Antropologia Social, Història d'Amèrica i Àfrica Facultat de Geografia i Història ed.). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Explored. (1992). Obtenido de <http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/inquilinos-vuelven-a-su-antigua-residencia-casa-de-los-siete-patios-revive-56629-56629.html>
- Ferrocarril del Norte. (29 de Mayo de 1936). Ferrocarril del Norte. *Ferrocarril del Norte* (642).
- Ferrocarril del Norte. (28 de Febrero de 1937). Ferrocarril del Norte. *Ferrocarril del Norte* (651).
- FLACSO-UNFPA. (2008). *Ecuador: la migración internacional en cifras*. Quito: FLACSO-UNFPA.
- Flores, F. Giovanni Rota: un arquitecto moderno en Quito. En I. Del Pino (Ed.), *Quito, treinta años de arquitectura moderna. 1970-1980*. Quito: PUCE.
- FONSAL. (2007). Las artes en Quito en el cambio del siglo XVII al XVIII, memorias del seminario internacional en conmemoración del fallecimiento del arquitecto José Jaime Ortíz. En FONSAL (Ed.).
- Francastel, Pierre et al. (1987). *Arte, arquitectura y estética en el siglo XVIII*. Madrid: AKAL.
- Gaceta Municipal. (1909). Gaceta Municipal. (24).

- Gaceta Municipal. (1910). Gaceta Municipal. *Gaceta Municipal* 1910 (4).
- Gortaire, E. (Noviembre de 2010). Entrevista arquitecto Eduardo Gortaire.
- Grosi, O. (1976). *Il pane duro*. Roma: Savelli.
- Guerrero Blum, E. (2001). *Sociedades ecuatorianas de escritores y artistas*. Quito: P. H. Ediciones.
- Guía Comercial Agrícola e Industrial de la República. (1909). *El Ecuador. Guía Comercial Agrícola e Industrial de la República*. Guayaquil: Compañía Guía del Ecuador.
- Gutiérrez, Ramón; Viñuales, Graciela. (1977). San Francisco de Quito. *Trama* (1).
- Hamerly, M. (1973). *Historia social y económica de la Antigua Provincia de Guayaquil 1763-1843*. Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas.
- Harman, E. (2007). *Ferrocarril al cielo*. Quito: Codeu.
- Hurtado, O. (2008). *Las costumbres de los ecuatorianos*. (7 ed.). Quito: Planeta.
- IILA. (2005). *Patrimonio Cultural en los países andinos: perspectivas a nivel regional y de cooperación*. Cartagena de Indias: DGCD-MAE.
- Jaramillo Rivera, J. P. (2011). Entrevista a Juan Pablo Jaramillo Rivera. (I. Del Pino, Entrevistador) Manizales, Colombia.
- Jurado Avilés, J. J. (1920). *El Ecuador en el centenario de la independencia de Guayaquil, 9 de Octubre de 1920*. Nueva York.
- Jurado Noboa, F. (1990). *¿De dónde venimos los quiteños? La migración internacional a Quito entre 1534 y 1934* (Vol. II). Quito.
- Kennedy Troya, A. (1992). Del Taller a la Academia. Educación Artística en el siglo XIX en el Ecuador. *Procesos. Revista ecuatoriana de Historia* (2).
- Kennedy Troya, A. (1999). *El pintor de los Andes ecuatorianos. Rafael Troya (1845-1920)*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Kennedy Troya, A., & Ortiz Crespo, A. (2003). Historia del convento de San Francisco de Quito. En *Quito: el gran convento de San Francisco*. Madrid: Fundación Carolina, Ediciones El Viso.
- Kingman Garcés, E. (2006). *La ciudad y los otros 1860 -1940*. Quito: FLACSO.
- La Prensa. (21 de Abril de 2004). Diario La Prensa.
- La Prensa. (11 de Noviembre de 2008). Diario La Prensa.
- La Razón. (21 de Julio de 1923). Diario La Razón.
- La Razón. (6 de Noviembre de 1925). Diario La Razón.

- Lee Tsui, P. (s.f.). La institucionalización de la enseñanza del oficio de la arquitectura en Guayaquil. *Revista AUC*.
- Los Andes. (12 de enero de 1917). Diario Los Andes.
- Los Andes. (1 de enero de 1920). Diario Los Andes.
- Los Andes. (8 de mayo de 1920). Diario Los Andes.
- Los Andes. (15 de diciembre de 1920). Diario Los Andes.
- Maldonado, C. (1993). La arquitectura de Quito en la época republicana. En *Arquitectura de Quito, una visión histórica*. Quito: Junta de Andalucía-IMQ.
- Malo González, C. (1980). Las artes populares en ciento cincuenta años de la vida republicana. En *Libro del Sesquicentenario II. Arte y cultura, Ecuador: 1830-1930* (Vol. II). Quito: Corporación Editorial Nacional.
- Matamoros Jara, C. (24 de Julio de 1935). La estatua al Libertador Simón Bolívar, erigida en los países de América y Europa. *El Telégrafo*.
- Mayer, A. V. (2005). *Carlos Alberto Mayer, Retrato de un artista ecuatoriano*. Riobamba: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Chimborazo.
- Mera, G., & alt. *Los arquitectos. Movimiento Moderno Guayaquil 1940-1970*.
- Mesa, J. d., & Gisbert, T. (1967). Un diseño de Bramante realizado en Quito. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (7).
- Mogro, W., Carvajal, J., & Vallejo, R. (2010). *Quito ciudad incluyente. Política Metropolitana de Vivienda*. Documento Ejecutivo, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Secretaría de Ordenamiento Territorial, Quito.
- Molina Cedeño, R. (2009). *Historia de Portoviejo*. Quito: Ediciones La Tierra.
- Monnier, M. (1972). Un relato inédito sobre el Ecuador. *Boletín de la Academia Nacional de Historia de Ecuador*, LV (119).
- Moreira, Rubén. (2004). *Arquitectura de Quito, 1915-1985*. Quito: Museo Archivo de Arquitectura del Ecuador-Trama.
- Moreno Egas, Jorge et. al. (2008). *Radiografía de la piedra, los jesuitas y su templo en Quito*. Quito: FONSAL.
- Municipio de Quito. (1957). *Revista museo histórico* (29).
- Muñoz, A. (1984). *Orígenes de la nacionalidad ecuatoriana*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- n/a. *Crónica Comercial e Industrial de Guayaquil en el Primer Siglo de la Independencia*.
- n/a. (1950). *Libro de la Ciudad de San Francisco de Quito*. Quito: Ediciones Cegan.
- Navarro, J. G. (1985). *Artes plásticas ecuatorianas*. Quito: s/ed.

- Navarro, J. G. (1930). *La Iglesia de la Compañía de Quito*. Madrid.
- Navarro, J. G. (1991). *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*. Bogotá: O. P. Gráficas.
- Navarro, J. G. (1964). Las vicisitudes del templo de la Compañía en la segunda época de su construcción y arreglo. *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, XLVII (104).
- Navas, J. B. *Evolución social del obrero en Guayaquil*.
- Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX*. (2006). Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión-Municipio Metropolitano de Quito.
- Oleas, Ángel. (1995). *Relación cronológica de los acuerdos y resoluciones tomados por la Junta Administrativa de la Universidad Central del Ecuador*. Quito. Inédito.
- Orellana, G. (1930). *El Ecuador en cien años de independencia*. Quito: Escuela Tipográfica Salesiana.
- Oreste, G. (1976). *Gianfausto Rossoli*.
- Ortiz Crespo, A. (1995). El mudéjar iberoamericano. En *Del Islam al nuevo Mundo*. Barcelona: Sierra Nevada 95'- El Legado Andalús y Lunwerg Editores S.A.
- Ortiz Crespo, A. (2004). *Guía Arquitectónica de Quito*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda.
- Ortiz Crespo, A. (2002). La iglesia de la Compañía de Jesús de Quito, cabeza de serie de la arquitectura barroca en la antigua Audiencia de Quito. En A. Kennedy Troya (Ed.), *Arte y sociedad en la Real Audiencia de Quito, 1650-1850*. Hondarribia: Nerea.
- Ortiz Crespo, A., & Abram, M. (2007). *Damero*. Quito: FONSAL.
- Osculati, G. (1990). *Esplorazione delle regioni equatoriali, lungo il Napo ed il fiume delle Amazzoni: frammento di un viaggio fatto nelle due Americhe negli anni 1846-47-48*. Turín: Il Segnalibro.
- Pareja Diezcanseco, A. (2009). *Ecuador: historia de la República* (Vol. I). Quito: Editorial Impresos Andinos.
- Pareja Diezcanseco, A. (2009). *Ecuador: historia de la República* (Vol. IV). Quito: Editorial Impresos Andino.
- Paz y Miño, T. (1960). *Cartografía Quiteña*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- Peralta, E. M. (2007). *Guía arquitectónica de Quito*. Quito: TRAMA.
- Pérez, J. G. (1927). Historia de la Arquitectura en la República del Ecuador. En *Teoría del Arte en el Ecuador* (1987). Quito: Banco Central del Ecuador-Corporación Editora Nacional.
- Pérez, T. (2010). Nace el arte moderno: espacios y definiciones en disputa (1895-

- 1925). En V. Coronel (Ed.), *Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana*. Quito: FLACSO.
- Ramón, G. (1984). *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Manual Arte Cátedra.
- Revista Agroeconómica. (1925). *Revista Agroeconómica* (6).
- Revista Agroeconómica. (1926). *Revista Agroeconómica* (40).
- Riobamba, Evaluación Urbanística. *Riobamba, Evaluación Urbanística*.
- Rodríguez Castelo, H. (1992). *Diccionario crítico de artes plásticas del Ecuador del siglo XX*. Quito: CCE.
- Rodríguez J., G. E. *Historia de la Sociedad Filantrópica del Guaya*.
- Rojas, M., & Villavicencio, G. (1988). *El Proceso Urbano de Guayaquil 1870-1980*. Guayaquil: Corporación de Estudios Regionales del Guayas.
- Rolando, C. (1930). *Obras públicas ecuatorianas*. Guayaquil: Talleres de la Sociedad Filantrópica del Guayas.
- Russo, F. (2005). Entrevista a Ferdinando Russo. (I. Del Pino Martínez, Entrevistador)
- Russo, P. (Noviembre de 2010). Entrevista a Paquita Russo. (I. Del Pino Martínez, Entrevistador)
- Salvador Lara, J. (1996). La casa de gobierno de los Presidentes del Ecuador. En *El palacio de Carondelet*. Quito: Academia Nacional de Historia.
- Sebastián, S. (Noviembre de 1971). La huella italiana en la arquitectura colonial de Colombia y Ecuador. *Boletín N° 12*.
- Sebastián, S. (1967). La influencia de los modelos ornamentales de Serlio en Hispanoamérica. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (7).
- Sebastián, S. (1964). Notas sobre la arquitectura manierista en Quito. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (1).
- Serlio, S. (1977). *Tercero y Cuarto Libro de Architettura*, (Juan de Ayala, Toledo, 1552). Valencia: Albatros.
- Terán Najas, R. (1994). *Arte, espacio y religiosidad en el convento de Santo Domingo*. Proyecto Ecuador-Bélgica.
- Trabucco, F. (1968). *Síntesis histórica de la República del Ecuador*. Quito: Editorial Santo Domingo.
- Vargas Ugarte, R. (1968). *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*. Burgos: Imprenta de Aldecoa.
- Vargas, J. M. (1963). *El arte ecuatoriano*. Quito: Editorial Santo Domingo.

- Vargas, J. M. *Historia de la cultura ecuatoriana II* (Vol. II). Guayaquil: Ariel.
- Vargas, J. M. *Historia de la cultura ecuatoriana III* (Vol. III). Guayaquil: Ariel.
- Vargas, J. M. (1942). *Historia de la Provincia de Santa Catalina virgen y mártir de Quito de la Orden de los Predicadores*. Quito: Tipografía y encuadernación Salesiana.
- Vargas, J. M. (1982). *Historia de la provincia dominicana del Ecuador*. Quito: Editora Royal.
- Vargas, J. M. Joaquin Pinto: La vida de Pinto. En *Análisis de los Pintores del Siglo IX* (Vol. III). Guayaquil: Ariel.
- Vargas, J. M. *Patrimonio artístico ecuatoriano*. Quito: Editorial Santo Domingo.
- Vázquez Hahn, M. A. (1989). *El Palacio de la Exposición*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Vignola, J. (1961). *Tratado de los cinco órdenes de la arquitectura*. Buenos Aires: Construcciones Sudamericanas.
- VV. AA. (2002). *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*. (A. Kennedy, Ed.) Nerea.
- VV. AA. (1935). La obra Salesiana en el Ecuador (1888-1935). En *Homenaje del Ecuador a Don Bosco Santo* (Vol. I). Quito: Escuela Tipográfica Salesiana.
- VV. AA. (1989). *Las ciudades en la historia*. (E. Kingman, Ed.) Quito: CIUDAD.
- VV. AA. (mayo-agosto de 1994). Fray José María Vargas. *Revista Cultura, Separata No. 19*.
- Webster, S. (2002). *Arquitectura y empresa en el Quito colonial: José Jaime Ortíz, alarife mayor*. Quito: Abya Yala, University of St. Thomas, Fulbright Ecuador.

IMÁGENES

Portada: Puerta de entrada del palacio Farnese en Caprarola, Italia. Tomado del *Tratado de los cinco órdenes de arquitectura*; dibujo de la portada de piedra de perteniente al convento San Francisco de Quito. Dibujos de María Fernanda Guevara.

1. Fuente de Neptuno, parque Sucre. Franklin Cepeda Astudillo, 2009
2. Río Guayas y torre del reloj. Fotografía Rolf Blomberg, Archivo Blomberg, Guayaquil, 1948 aprox.
3. Portada del libro *La historia del Mondo Nvovo di M. Girolamo Benzoni*. Fondo de Ciencias Humanas de Biblioteca Cultural del Ministerio de Cultura, Quito. Fotografía Alfonso Ortiz Crespo.
4. Barca Manteña, dibujo realizado por Girólamo Benzoni en el libro *La historia del Mondo Nvovo di M. Girolamo Benzoni*. Fondo de Ciencias Humanas de Biblioteca Cultural del Ministerio de Cultura, Quito. Fotografía Alfonso Ortiz Crespo.
5. Construcciones manteñas prehispánicas. Agua Blanca. Dibujo tomado de *Algunas reflexiones sobre el ecuador Prehispánico y la ciudad Inca de Quito*, 2005, Sevilla, Junta de Andalucía, PUCE, MDMQ.
6. Personajes de Quito. Dibujo de Gaetano Osculati tomado de *Imágenes de Identidad, 200 acuarelas quiteñas del siglo XIX* (2005), Quito, FONSA.
7. Vista del Napo, dibujo de Gaetano Osculati, 1836, <http://www.codazzi.mitreum.net/es/figura/gaetano.php>
8. Bazar en Guayaquil, dibujo de E. Ronjat según una fotografía, 1880. Tomado de *Grabados sobre el Ecuador*, «Le Tour du Monde», Vol. 2, Colección Imágenes, Quito, Banco Central del Ecuador.
9. Edificio de la Sociedad Italiana Garibaldi en Guayaquil, 1930. Tomada de Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio (1930). *Gli italiani in Equatore*, Guayaquil: Aliprandi y Martini Editores.
10. Retablo de San Ignacio en la iglesia de la Compañía de Jesús de Quito, Fotografía Alfonso Ortiz Crespo.
11. Conjunto monumental de San Francisco de Quito. Fotografía Alfonso Ortiz Crespo.
12. Planta del conjunto monumental de San Francisco. Tomado del *Boletín de Obras públicas*, Tomo IV, N° 35-40, año IV, enero-junio de 1939, Quito.
13. Portadas rústicas tomadas del Libro IV de *Cinco Libros de Arquitectura* de Sebastiano Serlio, p.XLVI. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.
14. Semicolumnas con fajas rústicas. Iglesia de San Francisco. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.

15. Tratado de Serlio que perteneció a Sebastián Dávila. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.
16. Portada de la Villa Farnese en Caprarola, tomado del *Tratado de los cinco órdenes de arquitectura*, Jacopo Vignola. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.
17. Portada de la portería de San Francisco. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.
18. Diseño de Bramante en el atrio de San Francisco. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.
19. Iglesia de la Compañía de Jesús. Archivo Christoph Hirtz.
20. Iglesia de Il Gesù, Roma. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.
21. Iglesia de San Ignacio, Roma. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.
22. Retablo de San Ignacio en la iglesia de la Compañía de Jesús. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.
23. Portada del Colegio Máximo de Quito hacia 1650. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.
24. Portada de la Villa Grimani, cerca de Roma. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.
25. Mapa de Quito hacia 1805. Anónimo. Archivo del MDMQ.
26. Conjunto monumental de Santo Domingo. Fotografía Alfonso Ortiz Crespo.
27. Interior de la iglesia. Archivo del Pino.
28. Planta arquitectónica de Santo Domingo. Archivo Del Pino.
29. Firma de Enrique Baldassarri. Archivo Del Pino.
30. Lienzos pintados por Lino Baldassari. Archivo Paulina Moreno.
31. Mapa de Guayaquil de 1858. Tomado de *Geografía de la República del Ecuador*, Manuel Villavicencio, New York, Edit. Robert Craihead, 1858.
32. Rada de Guayaquil. Dibujo de E. Ronjat, 1880. Tomado de *Grabados sobre el Ecuador «Le Tour du Monde»*, Vol. 2, Colección Imágenes, Quito, Banco Central del Ecuador.
33. Muelle de Guayaquil. Dibujo de E. Ronjat, 1880. Tomado de *Grabados sobre el Ecuador «Le Tour du Monde»*, Vol. 2, Colección Imágenes, Quito, Banco Central del Ecuador.
34. Cárcel Municipal de Guayaquil, tomado de Ceriola, J.B. (1920). *Guayaquil a la vista* (2 ed.), Barcelona.

35. Barrio Las Peñas, s. XIX. Guayaquil. Archivo Florencio Compte.
36. Quito comercial y financiero. Espejo y Venezuela. 1949. Quito, Fotografía Rolf Blomberg, Archivo Blomberg.
37. Fachada del edificio del Círculo Militar. Fuente: Banco Central del Ecuador, Quito, hoy Fondo de Ciencias Humanas de la Biblioteca Cultural del Ministerio de Cultura.
38. Plantas del edificio Círculo militar. Archivo Durini, Museo de la Ciudad, Quito.
39. Fachada del edificio del Banco Central del Ecuador. Archivo Histórico Banco Central del Ecuador, Quito, Fondo de Ciencias Humanas de la Biblioteca Cultural del Ministerio de Cultura.
40. Planta baja del antiguo Banco Central del Ecuador. Fuente: levantamiento realizado por Diseñark, Quito, 1984.
41. Planta de cubierta. Fuente: levantamiento realizado por Diseñark, Quito, 1984.
42. Primera planta alta. Fuente: levantamiento realizado por Diseñark, Quito, 1984.
43. Pasaje Baca. Quito. Archivo Del Pino.
44. Inscripción del ingreso al Pasaje Baca. Quito, Archivo Del Pino.
45. Teatro Capitol. Archivo Del Pino, Quito.
46. Casa Gangotena. Fotografía María Fernanda Guevara, Quito.
47. Hotel New York. Fotografía María Fernanda Guevara, Quito.
48. Edificio Baca. Fotografía Tatiana Páez, Quito.
49. Edificio de la Nunciatura Apostólica de Ecuador. Archivo Del Pino, Quito.
50. Firma de Russo Hermanos en Casa Gangotena, empresa conformada por Antonino y Paolo Russo, Quito.
51. Hotel Plaza Grande (antes Majestic). Archivo Del Pino, Quito.
52. Casa Chiriboga, calle Espejo y Guayaquil, esquina. Quito. Archivo Del Pino.
53. Casa particular en barrio La Mariscal. Archivo Del Pino.
54. Edificio Caja de Pensiones. Archivo Del Pino, Quito.
55. Fachada e interior del edificio de la Sociedad Radiotécnica Ecuatoriana (SRE). Cortesía del señor Giovanni Rota, Quito.

56. Guayaquil comercial, avenida 9 de Octubre, Guayaquil, 1960. Fotografía Rolf Blomberg, Archivo Blomberg.
57. Mapa de Guayaquil 1919, editado por Froilán Holguín. Archivo F. Compte.
58. Hospital General de Guayaquil. Compañía Italiana de Construcciones. Tomado de *Dos años de actividad italiana en Guayaquil (Ecuador) Febrero 1923 - Febrero 1925*, Milán, E. Berardi & C.
59. Palacio Municipal de Guayaquil, proyecto. Tomado de *Dos años de actividad italiana en Guayaquil (Ecuador) Febrero 1923 - Febrero 1925*, Milán, E. Berardi & C.
60. Edificio Cucalón, calle Colón y Pichincha, Guayaquil. Archivo F. Compte.
61. Edificio El Telégrafo, calle 10 de Agosto 610 y Boyacá, Guayaquil. Archivo F. Compte.
62. Prefectura de Loja. Hugo Faggioni. Archivo F. Compte.
63. Torre del Reloj, Guayaquil. Archivo Del Pino.
64. Iglesia de Santo Domingo, Guayaquil. Archivo F. Compte.
65. Iglesia del Convento Carmelita, 1932, Guayaquil. Archivo F. Compte.
66. Parque Maldonado, Riobamba. Archivo particular.
67. Estadio y tribuna, Riobamba 1946. Archivo particular.
68. Templo de La Merced y Colegio Salesiano, Riobamba. Foto Marcelo Miller. Colección F. Cepeda.
69. Proyecto Colegio Pedro Vicente Maldonado, plano preliminar, tomado de América Libre, vol. 2, Guayaquil, Empresa Periodística ecuatoriana, 1922.
70. Edificio del Colegio Pedro Vicente Maldonado, Riobamba, Archivo particular.
71. Sociedad Bancaria Chimborazo, Riobamba. Archivo particular.
72. Estación del Ferrocarril del Sur, Riobamba. Archivo Del Pino.
73. Interior de la estación. Riobamba.
74. Casa Vélez. Edificio administrativo de la Empresa del Ferrocarril del Sur, Riobamba. Archivo Del Pino.
75. Interior del edificio administrativo, Riobamba. Archivo Del Pino.
76. Anuncio publicitario, La Vanguardia, 4 de enero de 1916.

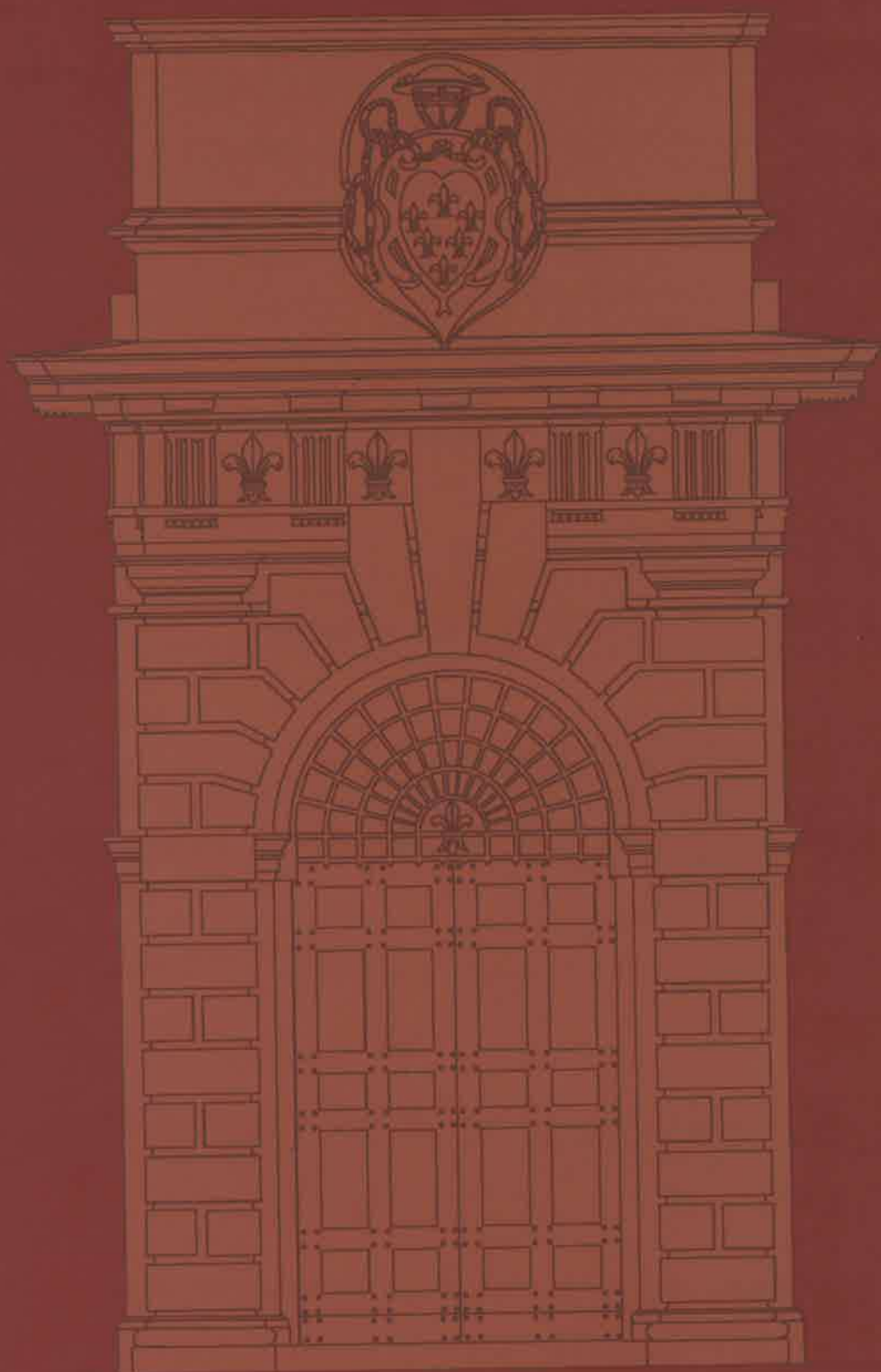
77. Catedral de Ambato después del terremoto. Tomado de *Imágenes de Ambato*, Colección Fotografía del siglo XX, José Paredes. Ministerio de Cultura, Quito, 2010.
78. Planta de la iglesia antigua, redibujada del Plano de Ambato, levantado por la Junta de Reconstrucción, 1951, Municipio de Ambato.
79. Proyecto de Giovanni Rota, artículo de prensa proporcionado por el señor Giovanni Rota (sobrino), sin fecha.
80. Catedral de Ambato, interior. Archivo Del Pino.
81. Retiro de las rejas del Parque Maldonado, Riobamba, marzo de 1965. Archivo de Víctor Hugo Cevallos Trujillo.
82. Monumento a los héroes del Primer Grito de Independencia, Quito, Fondo de Ciencias Humanas de la Biblioteca Cultural del Ministerio de Cultura.
83. Escultura de la libertad en proceso de restauración, Quito, 1989. Archivo Del Pino.
84. Plano de las rejas de la Plaza de la Independencia, Fondo Durini, Museo de la Ciudad, Quito.
85. Puertas reutilizadas de la Plaza de la Independencia, avenida 6 de diciembre y J. Orton, Quito. Archivo Del Pino.
86. Monumento a Bolívar, tomado de *América Libre*, vol. 2, Guayaquil, Empresa Periodística ecuatoriana, 1922.
87. Monumento a Pedro Vicente Maldonado, Riobamba, Archivo Del Pino.
88. Escultura de Pedro Vicente Maldonado en el taller de Carlos Mayer en Roma. Archivo particular de Alba Victoria y Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Chimborazo.
89. Fuente de Neptuno, Parque Sucre, Riobamba. Archivo F. Cepeda, 2009.
90. Monumento a Juan Montalvo, Parque Juan Montalvo, Ambato. Archivo Del Pino.
91. Rejas y cerramiento del Parque Juan Montalvo, Ambato. Archivo Del Pino.
92. Cerramiento del parque Juan Montalvo, Ambato. Archivo Del Pino.
93. Cementerio de San Diego, Quito, 1947. Fotografía Rolf Blomberg. Archivo Blomberg.
94. Planta del Cementerio de San Diego, tomada del Plano de Quito de 1887.
95. Mausoleo Familia Mantilla Ortega, Quito. Archivo Del Pino.

96. Mausoleo Gonzalo F. Córdova, Quito. Archivo Del Pino.
97. Mausoleo Familia Mercado, Quito. Archivo Del Pino.
98. Mausoleo Familia Palacios, Quito. Archivo Del Pino.
99. Mausoleo Teodoro Larrea, escultura de Pedro Durini, Quito. Archivo Del Pino.
100. Mausoleo Familia Gangotena Álvarez, Quito. Archivo Del Pino.
101. Cementerio de Guayaquil, 1934, mapa de Ignacio Granja: www.museodeguayaquil.com.
102. Mausoleo Calero Briones, Guayaquil. Archivo F. Compte.
103. Mausoleo Pedro Aurelio Aspiazu. Pietro Capurro, escultor, 1901. Guayaquil. Archivo F. Compte.
104. Cementerio de Riobamba en el plano de la ciudad, 1932. Archivo F. Cepeda.
105. Anfiteatro de Riobamba, obra de Luca Tormen. Archivo F. Cepeda.
106. Ampliación de los bloques de nichos, Luca Tormen, Riobamba. Archivo F. Cepeda.
107. Portada del Cementerio Municipal de Ambato, Archivo Del Pino.
108. Palacio Municipal de Guayaquil en construcción, 1925, tomado de *Dos años de actividad italiana en Guayaquil (Ecuador) Febrero 1923 - Febrero 1925*, Milán, E. Berardi & C.
109. Catálogo de la publicación *Dos años de actividad italiana en Guayaquil (Ecuador) Febrero 1923 - Febrero 1925*, Milán, E. Berardi & C.
110. Casa del Doctor Leopoldo Izquieta, Compañía Italiana de Construcciones, Guayaquil, tomado de *Dos años de actividad italiana en Guayaquil (Ecuador) Febrero 1923 - Febrero 1925*, Milán, E. Berardi & C.
111. Casa del señor Cucalón, Sociedad General de Construcciones, Guayaquil, tomado de *Dos años de actividad italiana en Guayaquil (Ecuador) Febrero 1923 - Febrero 1925*, Milán, E. Berardi & C.
112. Catedral de Guayaquil, proyecto. Sociedad General de Constucciones, tomado de *Dos años de actividad italiana en Guayaquil (Ecuador) Febrero 1923 - Febrero 1925*, Milán, E. Berardi & C.
113. Giancalo Bonarda (izquierda) y Angelo Papio en la construcción de la Catedral de Manizales, 1926. Cortesía del señor Juan Pablo Jaramillo.
114. Anuncio publicitario de Giovanni Cerasuolo en *Anuario Ecuatoriano* 1933. Ermenegildo Aliprandi y Virgilio Martini. Guayaquil.

115. Anuncio publicitario en *Anuario Ecuatoriano* 1933. Ermenegildo Aliprandi y Virgilio Martini, Guayaquil.
116. Anuncio publicitario «Quito, agosto 10 de 1909 » en *La vida de cada día: el Ecuador en avisos 1822 / 1939*. Banco Central del Ecuador, 1992, pág. 111.
117. Anuncio publicitario, Riobamba. Revista Don Quijote, 27 de noviembre de 1928.
118. Capitel jónico. Tomado de *The Four Books of Architecture*, Andea Palladio, Dover Publications, New York, 1965.
119. Campus de la Universidad Central del Ecuador, Quito. Archivo Del Pino.
120. Banda de la Escuela de Artes y Oficios. *El Ecuador en Chicago*, New York, Imprenta de A. E. Chasmar y Cía, 1894, Riobamba. Archivo F. Cepeda.
121. Escuela de Artes y Oficios de Quito. Fondo de Ciencias Humanas de la Biblioteca Cultural del Ministerio de Cultura.
122. Escuela de Bellas Artes de Quito en el parque de La Alameda. Quito, Fondo de Ciencias Humanas de la Biblioteca Cultural del Ministerio de Cultura.
123. Busto de Juan Montalvo, obra de Enrico Pacciani, escultor y fundador de la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. Tomado de *Anuario Ecuatoriano* 1933, Ermenegildo Aliprandi y Virgilio Martini, Guayaquil.
124. Malecón de Guayaquil, 1960. Archivo Blomberg.
125. Algunos arquitectos italianos que trabajaron en Ecuador (de izquierda a derecha): Paolo Russo; Natale Tormen; Francisco Maccaferri; Antonino Russo; Luca Tormen; Ruben Vinci; Luigi Frata; Giovanni Rota; Francisco Durini; Giancarlo Bonarda; Lápida en memoria de Giacomo Radiconcini; Enrico Pacciani, escultor. Fuentes: *Anuario Ecuatoriano* 1933, Aliprandi Ermenegildo; Martini, Virgilio, Guayaquil. *Gli italiani in Equatore*, Aliprandi, Ermenegildo; Martini, Virgilio (1930), Guayaquil, Aliprandi y Martini Editores. Periódico El Comercio 1907. Fotografías tomadas en el cementerio de San Diego de Quito. Fotografía proporcionada por Juan Pablo Jaramillo, Manizales. Fotografía proporcionada por Giovanni Rota (sobrino). Recortes de prensa y fotografías proporcionadas por el señor Armando Salazar Tormen (Riobamba).
126. Catedral de Guayaquil. Fotografía Rolf Blomberg, Archivo Blomberg.
127. Secado de cacao en Guayaquil. Fotografía Rolf Blomberg, Archivo Blomberg.

DIBUJO

1. Dibujo de una molde de madera para hacer una «tarraja», diseñada y utilizada por el Maestro Manuel Lucano (1912-2010), quien trabajó con Antonino Russo y Rubén Vinci en Quito. Consta la nomenclatura adoptada localmente para designar el tipo de moldura. Entrevista personal, 1994. Tomado de *Testimonios de un artesano. La Tarraja, una técnica desaparecida*. Quito: AECI-INPC-INEM - Escuela Taller San Andrés Quito II, 1996.



ISBN: 978-9978-77-186-0



9 789978 771860



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL



CENTRO DE
PUBLICACIONES